

113291

KINCSESTAR

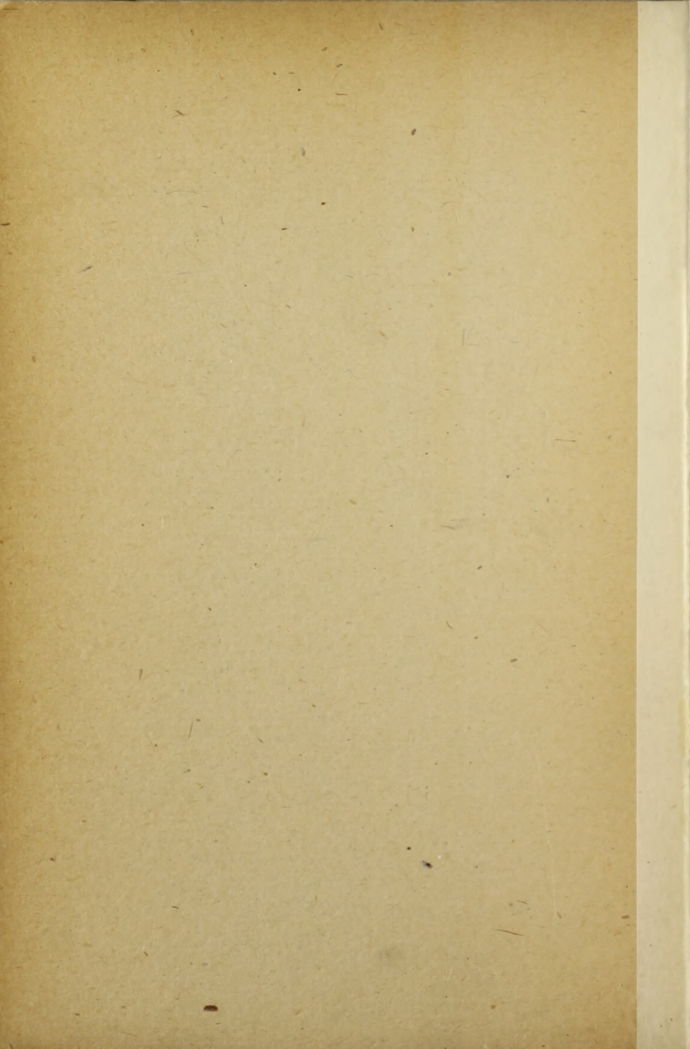
A MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG
KIS KÖNYVTÁRA

32. SZ.

A
FRANCIA IRODALOM
KIS TÜKRE

IRTA
GYŐRY JÁNOS

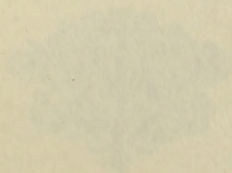
BUDAPEST
MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG



A FRANCIA
IRODALOM
KIS TŰKRE

FRANCIA IRODALOM
KIS TŰKRE

1872
GYÖRY JÁNOS



X. 13.

K I N C S E S T Á R



A
FRANCIA IRODALOM
KIS TÜKRE

ÍRTA
GYŐRY JÁNOS



BUDAPEST 1938

KIADJA A MAGYAR SZEMLE TÁRSASÁG

113291



Tipográfiai Műintézet, Budapest, V. Báthory-utca 18. Telefon: 1-270-43.

A FRANCIA IRODALOM KIS TÜKRE

AZ EURÓPAI IRODALMAK közül a francia az egyetlen, amely csaknem mindig a kezdeményező szerepét játszotta. Költői tárgyakat, műformákat, stílusokat teremtett és adott át, megtermékenyítette a szellemi életet a szigetországtól Kis-Ázsiáig, Szentpétervártól Sziciliáig, de a befogadó szerepére csak nagynéha vállalkozott. Számára az idegen hatás csak anyag volt s ezt az anyagot kényekedve szerint formálta. Legragyogóbb időszakai-
ban, amilyen a lovagregény vagy a színjátszás udvari százada, az idegen elemet önmagába olvasztja s hangsúlyozottan önmagát adja. Amidőn legkevésbé eredeti, akkor is olyasmit vesz kölcsön, ami valamikor sajátja volt, így a renaissance idején a troubadouroktól átvett petrarkizmust kapja vissza Itáliától, a felvilágosodás korában pedig a Descartestól eredő szabadgondolkodást az angol bölcselektől. Az eredet és az eredetiség kérdése egyedül a romantikát illetően nincs még tisztázva, kétségtelenül megdől azonban az a nézet, amely szerint a francia romantika kizárólag a germán világ betörése lenne a francia szellem Lenôtre-kertjébe.

A kívülről jövő ösztönzések csekély arányát az írók pályafutásán lehet leginkább lemérni. A francia író a maga életét éli. Amíg a német zseni számtalan idegen életformán vándorol keresztül, addig a francia író életében csak két periódus különböztethető meg: egy határon inneni és egy határon túli. Az élet útjának ez a kétszakaszos formája a középkor tanításaiból maradt meg a francia ember tudatában s ez a vonás, amely a szellemi életet belülről formálja, teszi harmadrendűvé az idegen táplálékot.

Külpolitikai rendezettsége bizonyos nyugalmat ad a francia irodalom intern életének. Valóban, a Gallia területén működő írók valamennyien mintha összebeszéltek volna. A XIX. század előtt semmi disszonancia ezen a kultúrtájon nem észlelhető, a francia írók problémája közös és mindnyájan hívő munkásként állnak össze a közös probléma megoldására. Ezért nem találunk itten sztárokat vagy félisteneket, Goethéket és Dantékat. Mindenki koncertba állítja a maga egyéniségét és a koncert épp oly magasztos mint az egyén. Az egyénnek ebből a stílus iránti alázatából ered a francia nemzet egyértelmű, homogén alapélménye, amely egész szellemi életén végigárad.

1. KÖZÉPKOR

A FRANCIA NEMZET alapélménye a klasszikus rend. Elképzelt hősi korok formátlan ösköltészetét önáluk hiába keresnők. Itten minden kötött formák között jelenik meg már az első időszakban. Ősi ösztönök nem lázonganak a rendszabályozó kereszténység ellen: a francia irodalom töretlenül folytatja a keresztény-latint. Eredendően katolikus mivoltára vall, hogy már indulásakor a szent háború eszmekörébe lép.

A keresztes hadjárat a nyugati műveltség első nagy alkotása, amely egyúttal már minden ízében francia. Az időrendben elsőre kell itt gondolnunk, a XI. század utolsó éveiben lezajlottra. A későbbi hadjáratok már kiépített politikai és gazdasági mederben folynak le, az eszme a maga tisztaságában leginkább itt, az első hadjárat esetében tanulmányozható. Francia a hadjárat gondolata, francia a pápa, aki meghirdeti, francia a zsinat, amely megszervezi, francia a hadjárat egyházi fővezére s ami számunkra legfontosabb: francia mű az irodalom, amely költői formát ad neki. Ugyanebben az időben a galliai kereszténység hadat visel a Spanyolországot bitorló arabok ellen is s

a két keresztény háború visszhangjaként jön létre a francia költészet első nagy alkotása, a Chanson de Roland.

A Roland-ének valószínűleg 1118 után íródott, amidőn a keresztények Saragossát a móroktól visszafoglalták. Az egész költeményen végigvonul a jelen hadjárat felett érzett örömmámor. A lovagok harc közben szellemi örömet éreznek, harci kiáltásukban és uralkodójuk kardjának nevében egyaránt az „öröm” szó rejtőzik. Minden ragyog ebben az eposzban. A csúf szaracén is ragyogó mosollyal, „cler en riant” üdvözli a francia követet. Csupa gazdagság. A hősök csak a hideget, a forróságot, az izgalmat és a halált hajlandók elszenvedni urukért, a nyomort és a nélkülözést nem ismerik. A költemény előkelőségét növeli, hogy csak lovagok szerepelnek benne. Az első keresztes hadjárat gyalogos szegényei eltűntek. Ebben a sajátságban azonban az előkelő ragyogás mellett egy sötétebb mozzanat is rejtőzik. A Roland-ének valóra váltja a próféta jóslatát: a harc hét évig fog tartani és csupa lovas vesz részt benne. Az élénk színek mellett tehát sötét árnyalatokat is találunk, a díszes csata mélyén egy apokaliptikus látomást.

Az ófrancia eposzt chanson de geste-nek hívják: hősi tettekről szóló ének. Ez a műforma a legendából ered: a vallásos irodalmat színezi heroikussá, ugyanis a szent helyére a lovagot állítja hősnek. Mindenik eposzban egy-egy eszme tükröződik. A Nagy Károly alakja köré fonódó költemények alapgondolata a keresztény hitért folytatott állandó küzdelem a pogányság ellen, de már

a nemzeti eszme jegyében, egy küldetés betöltéseként, amelyet a magát szentté nyilvánító Franciaország önmaga számára foglalt le. Az eposzok egy másik csoportja ugyanezt a gondolatot hordozza, de itt már a pogány elleni hadviselés a családi hagyomány ápolását jelenti s a küzdelemben nem a vallásos elemen, hanem a hódításon van a főhangsúly. Egy harmadik csoport hőse a hitehagyott lovag, aki azonban, az örök tagadást megtestesítő hős szokásos történetével szemben, végül mégis csak visszatér a kereszthez. — Retorikájuk egyszerű és talpraesett. Egy verssor egy mondat. A költő legjellemzőbb fogása a helyzeteket rögzítő ismétlés és a teljességre törekvő, listászerű, tudós felsorolás, amellyel a keresztény és az ellenséges csapatokat nemzetiségük szerint mutatja be. Így kerülnek a magyarok is a chanson de geste-ekbe.

Mindez az északfrancia nyelvterületen játszódik le. Dél-Franciaországot ezalatt nem a királynak és a birodalom központosításának eszméje tölti el, hanem a nő varázsa. Északon elbeszélő irodalmat találunk, délen lírát. Nem csoda, hiszen az eposz olyan időben keletkezett, amikor Franciaország királya, a krónikás szavai szerint, évtizedeken át nem szállt le a nyeregből. Délen azonban több az érzés mint a tett. Itten a nő a férfiéhoz hasonló társadalmi szerepet vív ki magának. Az öröklési jognak a nőre való kiterjesztése hűbérúrnővé teszi a nőt és megalkotja a gazdag és előkelő hölgy körüli udvart. A magas rangra emelt úrnőt most már megilleti a hűbéri szolgálat s innen van az, hogy az úrnőjüket vers-

ben ünneplő troubadourok szótárában nagy helyet foglalnak el a vazallusi alávetettségre vonatkozó kifejezések. A troubadour líra: udvari és udvarló szolgálat. Az érzés azonban oly magasra tör, hogy messze túlhaladja a konkrét mivoltú nőt és megfosztja emberi alakjától. A nő eszmévé változik, tiszta formává — Jaufré Rudel napkeleti királykisasszonya, akinek meséje az európai irodalomban oly nagy elterjedtségnek örvend, a testtelenített nő tovább már nem fokozható változata — s a szerelem ápolása is formák ápolásává válik: udvarlássá. Helytelen tehát az udvari szerelem lényegét aszerint vizsgálni, vajjon a testiség vagy a szellem képzei közt lel otthonra. Erősen érzéki színezetű képek, váratlanul, a leginkább szellemi troubadouroknál is felbukkannak. Erkölcsi magatartásukban sok az ellentmondás. Ne kérdezzük tőlük, vajjon tisztátalan vagy platónikus-e az érzésük. Hogy a szerelmük viszonzott-e, ez sem lényeges. Itt maga az udvarlás ténye a fontos, a törhetetlen szolgálat, az örök hűség és a lelki nemesedés illúziója. Provence legkiválóbb lírikusa, Bernart del Ventadorn, nem ismer sem erkölcsöt, sem politikát, sem másvilágot. Csak a mindent behálózó szerelemről tud. Ónála jókedv és szomorúság, vágy és lemondás, minden az abszolút uralkodóvá átértékelt nőt szolgálja a hűbéres teljes alávetettségével.

A provençal líra kifejlődésével egyidőben, 1150 után, az északfrancia társadalom életérzése is megváltozik. Itt is az elegáns élet kincses ünnepei és a szerelem felé fordul az irodalom közönsége. Az udvari élet rajzát és a szerelem elemzését

két új tárgykörhöz fűződő érdeklődés vezeti be. Egyrészt antik tárgyú verses regények, másrészt pedig a brit szigethez kapcsolódó mesék válnak népszerűvé. Az antik tárgyú oldalon a bőkezű hűbérúrrá változtatott Nagy Sándor meséje, a szerelmi kalandokkal körülfont tébai történet, az exotikus kincseket, csodákat, állatokat mutogató Aeneas-regény és a gáláns elemeket kiélező Trója-történet áll a középpontban, nagyobbára ismeretlen szerzőktől. A brit tárgykört feldolgozó ú. n. breton regény azonban már elválaszthatatlan egy névtől, amelynek viselője maga is az antik tárgyú regény légköréből nő ki.

Chrétien de Troyes munkássága a XII. század hatvanas és hetvenes éveire esik. Az általa művelt breton mese magva egy szigetországi krónika kalandos Arthus-történetéből ered. Ez a krónika latin nyelvű, a hősök nevei azonban brit nevek s ami a legfontosabb: színhely, díszlet, erdőillat, minden, ami a keretet adja, eddig még nem ismert exotizmust hoz létre s mindez a breton jelzőt kapja. A brit mese Arthus király hőseinek kalandjairól szól. Arthus a Kerek Asztal köré gyűjti lovagjait, mesés színhelyre, ahonnan ezek kalandokra vonulnak ki s úrnőjük iránti hódolatból próbára teszik bátorságukat. Csodás tájakon csodás szörnyekkel mérkőznek, maguk között pedig lovagi tornákon vívnak az úrnő kegyeiért. Az észak-francia társadalom ugyanis külön intézményt létesít a harc békebeli folytatására. Innen a lovagi torna és a regényes kaland. A francia udvari erkölcs szerint a nőért csak közvetve, a lovagi torna vagy a lovagi kaland közbeiktatásával szabad küz-

deni, nem úgy mint a troubadourok, akik intézmény nélkül gyakorolták a nőtiszteletet. A nőért való küzdés epikai oldalát Chrétien de Troyes Lancelot című regényében dolgozza ki. A férfiúnak, mielőtt a szerelem udvari ítélőszéke elé kerülne, nagylélegzetű, tarka cselekményt kell végigjátszania és párviadalokon, lovagi tornákon kell keresztülesnie. Chrétien de Troyes a délről jövő nőhódolatot úgy egyezteti össze a francia Isten- és hűbérúrsgazdálattal, hogy a kettő vegyülékét a hajlam és a kötelesség harcaként mutatja be. A szerelem nála már nem korlátlan úr s a férfiú erejének teljes kiszolgáltatottságát a nő számára csak a Lancelot-regényben ismeri el, amelynek hőse úrnőjéért még a gúnyos „szekeres lovag” elnevezést is hajlandó viselni, amiért a királynő elrablóját lovaghoz nem méltó járművön sem volt rest üldözőbe venni, miután lova kidőlt. Olyan hőse is van, aki megveti a nő varázsát. Öregkori Perceval-töredékében pedig, nem tudván a nőtiszteletet és a harcos életet összeegyeztetni, a költő megtér a szent szeretethez s nőhódítás helyett a Graal keresését tűzi ki célul. Nem csoda, hogy minden kiválósága Yvain című regényében összpontosult, amelynek remek epizódjai a nőért való küzdésben nem a nőnek, hanem a küzdésnek, a férfiú kalandjainak juttatták a vezérszerepet.

Chrétien de Troyes pompásan működő képzelettel és finoman elemző értelemmel volt megáldva. A chanson de geste-ek egyakarató és egyszerű lelkületű szereplői helyére ő tette a kötelesség és a hajlam közt hányódó, bonyolult temperamentumú hőst. Lelki elemzéseiben azonban

nem érzékeny, hanem hideg intellektualista, aki a szerelemben csupán érdekes szellemi ténykedését látta annak az arisztokráciának, amelynek udvari epikusául szegődött. Ő volt az, aki utolérhetetlen bájjal tudta regényeinek legapróbb részleteit megrajzolni s a részletet mindig többre becsülte az egésznél. Ezért oly rendezett az a természet, amelynek ölén Chrétien hősei járnak: az ő erdőiben nem lehet eltévedni. Mennyi valóság iránti érzék mutatkozik a háromszáz elrabolt kisasszony panaszos dalában, akikkel a halottak királya pénzéhes főnök módjára kézimunkát végeztet! Mennyi lelki finomság van abban az érzelmi változásban, amelyet a fiatal özvegyről rajzol, akinek első férjéért hulló könnyeit lassan-lassan felitatja az Yvain iránti vonzalom! Legnagyobb érdeme azonban a csodás környezet bevezetése az irodalomba. Az irracionális mesét, a regényolvasó ember érdeklődésének emez első mozgatóját, egész Európa neki köszönheti. Ő volt az, aki a középkor világképét végleges formába öntötte, amidőn az olvasó társadalmat kiemelte a természetes összefüggésekből. Az észfeletti dolgokat lehozta a földre s hajlamait megkötő törvények uralma alá helyezte az embert. Vele jutott el a francia irodalom első klasszicizmusához.

A Chrétien de Troyes által dialektikai formák közé kényszerített szerelem mellett az ösztönélet őszinte rajza is megtalálható. Az ő idejében már nagy népszerűségnek örvendett minden idők legszebb erotikus története, a Tristan és Iseut szerelméről szóló verses regény. Az európai irodalom első terméke ez, amelyben valóban őszinte szen-

vedélyekkel állunk szemben, olyan erős szenvedélyekkel, hogy már csak a bűn világában férnek meg s a két szerelmes közötti eltávolodás a vágyakozásnak túlfutott, csak a halállal enyhíthető formáját eredményezi.

A Chrétien de Troyes mellett és után virágzó költészet három ágra szakad. A szerelmet a középpontba helyező breton mesét Marie de France — 1180 körül — ápolja tovább, rövidebb terjedelmű költeményekben — ezek az első novellák — színes képzelettel, alapos latin műveltséggel. A követők másik csoportja a vallásos alapélményt hangsúlyozza s a töredékes Perceval-mese szellemében egészíti ki az Arthus király Kerek Asztalához kapcsolódó történeteket. A lovagi kalandvágý a XIII. századi Graal-költeményekben *queste del Graal*-lá, a Graal, vagyis a Krisztus véréét őrző kehely felkutatása által jelképezett Istenkereséssé alakul át. Ebben a témakörben éri el a francia lelkiség a középkori életeszmény irodalmi megvalósítását. Az *imitatio Christi* a *Queste del saint Graal* című, már prózában írt regényben teljeseedik be és szent Bernát miszticizmusának legszebb irodalmi visszhangját szólaltatja meg. Az Istenlátásban részesülő Galaad Krisztusnak legtökéletesebb földi hasonmása. A követők harmadik csoportját a lovagi kaland ihleti. A XIII. században a színes udvari regény visszahat a *chanson de geste*-re s a kettő keveredéséből áll elő a kalandregény. Chrétien de Troyes világa átszínez minden epikus műfajt, kiváltképen a kalandos tündértörténetet, melynek legelevenebb terméke az Huon de Bordeaux-ról szóló nagyszabású re-

gény. Ez utóbbi, különösen a rokonszenves Oberon figurája révén, az európai irodalom egyik legkedveltebb olvasmányává válik.

A francia történetírás első nevezetesebb alakja, Geoffroy de Villehardouin, aki memoárját 1207 körül írja, ugyancsak ebbe a körbe tartozik, azzal a különbséggel, hogy Konstantinápoly meghódítását elbeszélő művében érzelmileg teljességgel hidegnek mutatkozik. Tehát a nőt sem szerepelteti abban a férfias hadjáratban, amelyet mint szemtanú ír le. Chrétien de Troyes kalandszomját azonban ő is örökölte. Témája csak egy van, a kaland s élénk képzeletét szüntelenül ez foglalkoztatja. Minden politikai bonyodalom a kalandvágyat elégíti ki. Az érdekek kusza hálózátát könnyedén áttekinti, ügyesen kombinál, jól tudja, hogy ki a barát, ki az ellenség, honnan jön a veszély s mely utakon lehet a sikert megközelíteni. Remek politikus, kitűnő hadvezér. Mindeme kiválóságai mögött azonban nem a vakmerő kalandor rejtőzik, hanem a morális és vallásos ember. Minden politikai lépést a lovagi becsület irányít, az adott szó szentsége és a megkötött szerződés parancsa Villehardouin szemében mindennél előbbre való. Istenhite éppilyen erős. A nyugati kereszténység bizánci kalandjáról hittelt állítja, hogy Isten parancsára történt s erről lelke legmélyéig meg is győződve.

Mindezek az irodalmi termékek az arisztokráciához szóltak s elterjedésük Franciaország területét két nagy kultúrtájra osztotta. Provence a lírát műveli, a Páris körüli vidék a hősi és a lovagi regényt. A XII. század végén harmadik

kultúrterület csatlakozik az említettekhez, új műformákkal, új tárgykörrel és új közönséggel. Az önállóságra törekvő és műveltséghez jutó polgárság a Páristól északra fekvő vidéken, Picardiában jut leginkább szóhoz. Ez a vidék a realizmus hazája. Az eszményi célokért való küzdést itten a ravaszság váltja fel, a lovagot a róka, mint eposzi hős. Így jön létre a XII. század utolsó negyedében az eposzi hős történetének és az egyházi szónoklat által népszerűvé vált állatmesének együttes hatása révén a széles elterjedtségű, hosszú életű és folyton gyarapodó Róka-regény, a Roman de Renard, amelynek kialakulásában és elterjedésében Picardia fontos szerepet játszik. Itt már nem a mártir és nem a kalandos hérosz, hanem a józan észt szórakoztató ravaszság érdek és az emberi életjelenségeket megjátszó állatvilág, amely állandóan túltesz a középpontba állított rókán. Leginkább a XIII. századot szórakoztatta ez az eposz-paródia, amely egyúttal már ki is vezet a nagyvonalú epikus légkörből a maga típuszerű, soha meg nem haló hőseivel. A középkor vége felé azután kivész belőle az élet. Erkölcstől prédikáló enciklopédiává válik. A cselekmény már nem a mesét szolgálja, nem önérték többé, hanem különböző bűnöket mutat be, szatirává lesz. Sem a mese, sem a hős nem érdekli már a közönséget. Több részletében a róka már nem is szerepel: megölte a célzatosság mérge.

Hasonló érdeklődésről tanuskodik a XIII. század új műfaja, a fabliau, amely azonban ellensúlyozza a szatira és a moralizálás művészet ellenes túltengéseit. Vidám verses novella ez, ahol

mindennek morális háttere van, de moralizálás nélkül, típusokra állítódik be, de tendencia nélkül. A középosztályt viszi cselekménye színpadára: a megcsalt férjet, a ravasz feleséget, a hitvány papot, a szegény koldust. Három vak az országúton halad s egy klerikussal találkoznak. A klerikus így szól hozzájuk: „Tessék, adok nektek egy aranyat”. Erre mindhárman azt hiszik, hogy az aranyat a másik kapta, amiből a fonák helyzetek egész áradata keletkezik. Tiszta derű, öncélú, néhol durva tréfa van a fabliaukban s még évszázadok múlva is legegészségesebb tanítómesterei Rabalais-nak csakúgy mint Molière-nek.

A picardiai realizmusnak köszönhető, hogy az ember ismét visszahelyeződik természetes összefüggéseibe. A csodát itten az emberek egymáshoz való viszonyának ábrázolása pótolja — a családi élet bensőségének rajza is helyet kap már — s ez ad életet a középkor legmeghittebb meséjének, amely Aucassin-ről és Nicolette-ről szól. Bájj, finom realizmus és ének festi alá a két szerelmes egyszerű történetét.

A középkor irodalmából talán ez a szép mese áll legközelebb a mai olvasóhoz. Szerzője a való élet apró jelenetein időzik el legszívesebben s alakjait közvetlen közelünkbe hozza, Nicolette-et, aki ruháját kissé felhúzza, nehogy a harmat benedvesítse, Aucassin-t, aki kedveséért inkább hajlandó a pokolba menni, mert ott vannak a szép lovagok, a finom udvari dámák, a hárfások és a komédiások is. A béke idilli csendje uralodik a mese egyszerű képein: a szerelmes ifjúnak az esthajnalcsillag arany színéről szöke haju

kedvese jut eszébe. A költő megbecsüli a szegény népet s szinte demokratikus elveket vall: a mezőn éneklő pásztorok méltatlankodni kezdenek, amidőn uruk arra kéri őket, hogy neki daloljanak.

Minden bizonnyal az északi városok vásári látványosságainak az eredménye az is, hogy a dráma is a picardiai nyelvterületen bontogatja szárnyait. Adam de la Halle — 1280 körül — két színművével egy-egy modern műfajt teremt meg: a revüt (*Jeu de la Feuillée*) és a pásztorjátékot (*Robin et Marion*). Nem csoda tehát, hogy a renaissance innen fog elindulni hódító útjára. A típusok iránti érdeklődés föllelhető majd a burgundiai arcképfestésben, a köznép és a vásár realizmusa pedig a flamand festészetnek válik éltető elemévé.

Az irodalomban az első nagyszabású arcképet Jean de Joinville (1225—1317) rajzolta, szent Lajos királyról. A Picardiából származó életszerűség, az Aucassin-mese intím hangulata árad végig ezen a szívből írt életrajzon. Joinville közvetlen megfigyelései alapján fogta egybe szent Lajos arcvonásait, akit sohasem burkol a királyi méltóság áthatolhatatlan ködébe, sem a szent életű férfiú tömjénfüstjébe. Joinville csupa kíváncsiság, nyitott szemmel és nyitott füllel jár az udvarban, emberi rokonszenve mély és meleg. Ezért tudta szent Lajost a maga földi mivoltában állítani elénk, a szentet mint élő és a királyt mint embert.

Már a *Roman de Renard* jelezte a XIII. század fogékonyságát az allegorikus ábrázolás és a megszemélyesítés iránt. Ehhez az ízléshez járult

az ismereteket nagyszabású tudós művekbe, az úgynevezett summákba foglaló törekvés. Mindezt élénken szemlélteti az udvarlás és a szerelem terjedelmes summája, a versekben írt *Roman de la Rose*. A Guillaume de Lorris által írt első rész allegorikus alakokat mozgat a hős körül s ezeknek mozgásán és beszédén keresztül szemlélteti a keletkező szerelem érzelmi állomásait. Mindamellet a Rózsa-regény első része lírai jellegű: a hős nem jut el addig, hogy szerelmét a rózsa viszonozná. A szerző tehát behódol a lírikus divatnak és az édes bánat elemzésével fejezi be művét. Jean de Meung, a költemény folytatója, filozófus, aki tudós értekezésekkel rakja meg a regény cselekményét s az általa írt folytatás a század tudományos felkészültségének hű képe. Guillaume de Lorris az udvarló lírikus, Jean de Meung viszont lenézi a nőt s a házaselet csalódásairól hosszasan értekezik. A szerelem az ő szemében csupán a fajfönntartás ösztöne. Felvilágosult, szinte modern elveket vall a természet törvényeiről, a hatalom eredetéről, a születéses nemességről, melynek létjogosultságát nem ismeri el, hanem az igaz embert tartja nemesnek.

A következő két évszázad költészetén a *Roman de la Rose* uralkodik. Különböző típusokat, emberi tulajdonságokat és életjelenségeket megismerető figurái, nevükkel együtt, a lírikus költészetnek válnak közkincsévé. A régi eszményt, a nőnek szolgáló udvari Lancelot-t már csak a líra vallja magáénak. Az udvari erkölcs, amely a szerelmet szolgálatnak tekintette, Charles d'Orléans személyében találja meg utolsó lírikusát,

a XV. század első felében. Charles d'Orléans életet lehel a *Roman de la Rose* allegorikus alakjaiba s ezeket finom művészettel állítja szembe saját lelkületével: innen őszintesége, amely a konvencionális kifejezések mögött is föllelhető. Jellemző az északfrancia lírára, hogy csak a Rózsa-regény után tudott föllendülni. Eddig vagy a provençal költészetet utánozta, vagy pedig az epika függvénye maradt. Az udvarlás csak akkor nyert értelmet, amikor a *Roman de la Rose* intellektualizmusát kapta kölcsön. A hanyatló középkorban azonban az udvarlás már csak a magányos lírát táplálja. A francia élet egészét most már inkább érdekli a polgárság gondolatköre. Ennek feldolgozója Jean de Meung volt, a Rózsa-regény második részének szerzője. XIV. és XV. századi követői elsősorban a nőt lenéző szabadgondolkodót és a művelt humanistát csodálják benne. Lancelot vitézi tettei helyett az ő eszméi hatják át a hanyatló középkort. A polgári gondolatok térhódításának nagy mértékben kedvez a százéves háború is. Az érdeklődést a hétköznapi dolgok felé tereli s innen van az, hogy a XIV. század legnagyobb írója egy krónikás: Jean Froissart, aki széles látókörével már magát az életet, a jelent, a tömeget képes irodalmi rangra emelni.

Froissart (1337—1410) már hivatásos történetíró, aki megbízható információk alapján szedi össze adatait. Mindenkit kikérdez, akinek csak valami köze van a nagy háborúhoz s ezek felvilágosításait a legtöbbször válogatás nélkül, rostálatlanul illeszti mozgalmas művébe. Csak egy szempontja van: mindennek ragyognia kell, mert csak

a csillogó-pompás lovagi dolgok a fontosak. Ő tehát a lovagi társadalom hivatásos krónikása, de sohasem részrehajló. Inkább a dolgok külseje érdeklí s elsősorban ezt írja le, így tehát könnyű szerrel tudja tárgyilagosságát megőrizni. A csatát híven, realizstikusan ábrázolja, bemutatja apróbb részleteit: az olvasó gyakran hallja az ütések és a kiáltásokat. A köznépet lenézi és természetesnek tartja, hogy ezek fedezik a háború költségeit.

A százéves háború drámája hozzájárul a XV. század jellegzetes műfajának, a színjátéknak kialakulásához. A komédiások társaságokba tömörülve adják elő az első drámai műfajokat: a mirákulumot (Szűz Mária közbenjárása emberi dolgokban), a misztériumot (Isten megnyilatkozásai), ennek testvérét, a Krisztus szenvedését színre vivő passio-játékot és a bűnöket, erényeket megszemélyesítve mozgó moralitást. A komikus műfajok közül kiemelkedik a farce. Nem egyéb mint a fabliau drámai feldolgozása. Legértékesebb terméke a Pierre Pathelin mesterről szóló játék. Pathelin, az ügyvéd, posztót vásárol, de nem fizeti ki a kereskedőnek. Összetalálkozik a juhással, aki viszont a posztókereskedő birkáit tüntette el, amiért a kereskedő beperelte. A juhász Pathelint kéri fel védőnek, aki azt tanácsolja neki, hogy mindenre csak a birkák bégetésével válaszoljon. Vádló és vádlott megjelennek a bíró előtt, de a kereskedő, midőn a juhász mellett Pathelin személyében másik adósát is megpillantja, panaszában a posztót állandóan összekeveri a birkákkal. A bíró a zavarosan beszélő kereskedőt a bégető

juhással együtt örülnek nyilvánítja és otthagyja őket. Midőn Pathelin a megnyert pör díját kéri a juhásztól, a juhász a tőle tanult bégetéssel válaszol. — A fabliauk méltó társa ez a remek komédia, derős helyzeteivel és egymást kijátszó alakjaival.

A százéves háború nyomán támadt nyomorból és erkölcsi züllöttségből nő ki az első modern alkátú lírikus, François Villon, kinek munkássága 1456 és 1463 közt játszódik le. Modernségét féktelen lelkiismeretvizsgálata, erős önvádja és tudatossága jelenti, továbbá az a keret, amelybe művei javát helyezte s ami együttesen a Testamentum nevet kapta. Villon első versszakai a hagyományt ápolják tovább. A Kis Testamentumnak is nevezett *Lais* (Hagyaték) című költeményében az udvarló lírától kölcsönzi a fiktív keretet: csalódott szerelmes, aki kénytelen félreállni és leszámolni a világgal. Ezért rendezi hagyatékát s ebben a szellemes hagyatékrendezésben nyilvánul meg Villon bonyolult lelki magatartása. Kitalált javakat, kocsmacégereket, kompromittáló dolgokat hagy barátira és ellenségre, ő, a „szegény Villon”, a kocsmatöltelék, a párizsi csirkefogó, aki ölt és rabolt, de azért hallja, amint a Sorbonne harangja megszólal az esti Angelusra. A nagyobbik Testamentumban őszintesége már tragikus hangsúlyt kap s az egész, balladáktól zsúfolt költeményen végighúzódik egy élménynek, a Meung-sur-Loire-i börtönnek emléke. Villon közről ismerhette az akasztófát és kalandjai folyamán alaposan megedződhetett a szökések és bebörtönöztetések izgalmain. És mégis, éppen ez a Meung-

sur-Loire maradt örökké fájó pont az életében. Az ő költészete valóban élmény. Két motívum alakítja: a szebb élet utáni sóvárgás és a halálközeliség. Művének tanulsága: az életet senki sem igenli hevesebben mint az, akinek nyakát minduntalan megérinti az akasztófa kötele. A francia líra legőszintébb verse Villon balladája az akasztottakról. Fél a haláltól, különösen a halál torzító munkájától, amelyet a formás testen végez. Ez az érzés már a renaissance életörömét sejteti. Az elmulás gondolata vonultatja el lelki szemei előtt a régmúlt idők dámáit és ebben a balladában nyeri el az „ubi sunt?”-téma legszebb megfogalmazását. „Hová lett a tavalyi hó?” — ez a közismert refrén Villontól származik. Mily megkapó, hogy Szűz Máriának az európai irodalomban ez a csavargó a leggyengédebb hódolója! Az iszákos cimbora lelki üdvéért ugyanilyen gyengédséggel imádkozik s ha kell, a legkötöttebb műformában is ki tudja élni féktelen temperamentumát.

Villon művében a francia költészet felszabadul a középkor hagyományai alól s az egyéni ihletettség szökik előtérbe. A kor utolsó nagy egyéniségének, Philippe de Commines-nak emlékirataiban szintén a lovagvilág alkonya teljesedik be. Commines észreveszi a keresztény közösség nemzetekre való tagozódását, a vallásos élményből fogant krónika-história helyett már politikai rajzot ad és jellemzően hangoztatja, hogy a diplomata többet ér a katonánál.

2. RENAISSANCE

A KÖZÉPKOR vallási és erkölcsi kötelékei alól először Picardia próbálkozott felszabadulni. A való élet ábrázolása által oly költészetet teremtett, amely az embert nem az Istenből kiinduló függőleges síkban nézte, hanem a maga minden kötöttségétől mentes mivoltában. Nem véletlen tehát, hogy a humanizmus első hirdetője, Jacques Lefèvre d'Étaples (1450-ben született), ugyanerről a kultúrterületről származik. Ő kezdeményezi a Szentírás szabad vizsgálatát, amit később a protestantizmus is átvesz és elsőnek ő kísérli meg a szent szövegeket a középkor magyarázataitól függetleníteni. Mozgalma áthatja egész Franciaország területét s a XVI. század közepén már alig van ellensége annak az irányzatnak, amely a humanizmus nevet kapja.

A humanizmus egy tudományos módszert jelöl. Tényezői: az irodalom és az autonóm ember, aki saját szabad akarata és az Egyház által nem fékezett temperamentuma szerint válogatja ki olvasmányait. Azáltal, hogy mellőzi az Egyház szabályozó hatalmát olvasmányai megválogatásában, a humanista úgy érzi, hogy az antik irodalmat ő

ébreszti fel hosszú álmából, pedig csupán a teológiától és a teológiai látásmódtól próbálja függetleníteni. Az antik művészetnek és irodalomnak ezt az újszerű szemléletét s az ízlésnek a vallásos érzéstől való függetlenülését a XVI. században kitörő öröm kíséri. Az aranykor visszatértét vélik korukban megpillantani s ezt a gyökeres változást nevezik el később újjászületésnek, renaissance-nak.

A középkori szobor mindig valamely architektúrába ékelődött, önálló léte sohasem volt, amint az ember is az Egyház tartozékaként nyerte el létjogosultságát. A renaissance kezdetével az ember kilép ebből a keretből s a maga plasztikus mivoltában jelenik meg. Ezért fordul az érdeklődés az erkölcsileg és vallásilag szabadabb kultúrák: az antik világ és az antik hagyományokat őrző Itália felé. Az első nemzedéket túlnyomólag az italianizmus táplálja, a század derekán azonban már a görög irodalom is mindennapi kenyere a francia renaissance költőinek, akik közül az időrendben elsők természetesen még vallásilag erősen kötött egyéniségek. Így Clément Marot (1496—1544), az első modern értelemben vett szabadgondolkodó személyiség, akinek könnyed, gúnyolódó versei megférnek zsoltárfordításai társaságában. Navarrai Margit (1492—1549), I. Ferenc király nővére ugyanebbe a sorba tartozik. Misztikus élményeket kereső lelkülete a hétköznapi naturalizmusát sem veti meg. A francia élet teljessége első ízben az ő Heptaméron című kereketes elbeszéléssorozatában jelenik meg. Az előkelő francia társadalmat már külsőségeivel együtt sze-

repelteti: divatot, beszédmodort egyaránt bemutat s a testi valóság önála már nem a lélek által formálódik, hanem a test saját törvényei szerint.

Az újkori gondolkodás hajnalát a felfedezések jelezték és nyomukban kialakult a világegyetem kimeríthetetlen gazdagságának sejtése. Minden lehetségesnek és minden szabadnak tűnik fel ebben a korban, amelynek leghívebb gyermeke egy egészséges életörömtől áradó egyéniség, akit Rabelais-nak neveznek.

François Rabelais (1494?—1553) Gargantua-ról és Pantagruel-ről szóló regényeiben a főhősök óriások, felfokozott emberek, hatalmas étvággal és mérték feletti vitalitással. De: jóakarató óriások, akiket gyermekkorukban könnyed, boldog életre nevelnek, nem úgy mint a szolgálatra termett középkori hősöket. A Rabelais által bemutatott életforma mindazonáltal nem nevezhető szépnek, csak gazdagnak. Regényeiben egy gátlások nélküli, teljes életet találunk, ahol a lelki gazdagodás mellett a vegetatív funkciók egészséges lefolyása is elsődleges. Rabelais élete is ilyen teljes élet lehetett. Korának egyik neves orvosa, jártas a jogtudományban, a botanikában, plébániát kap, de sehol sem telepedik le: folyton vándorol. Kiegyensúlyozott, állandó és mély kedélyéről tanuskodik, hogy két regényének megírását ebédutáni szórakozásnak szánta s az ebédutáni szórakozás eredménye a francia irodalom leg-egészségesebb alkotása lett.

Két fő erényt találunk a rabelaisi regényekben. A mohóságot, amely többet ér az önmegettartózta-

tásnál és a ravaszságot, amely többet ér mint az erő. Mindez azonban jóindulatú emberek tulajdonsága, akiket egészséges, jó szívük kormányoz s a mulatságos háborúk is csak azért vannak, hogy utánuk béke következzen. Az emberre nézve leghelyesebb életformát a Thélème-i apátság jelképezi, teljes lelki és testi szabadságot hangoztató feliratával: „Tégy amit akarsz!” A hőseket nemcsak benső lelkületük hangolja állandóan jókedvre, hanem a táj is, amelynek ölen mozognak. A falu és a paraszti élet egyszerűsége a maga reális mivoltában rajzolódik meg és az ismeretek anyagát is jellemzően nem a transzcendens valóságban, hanem a mindennapi élet konkrét tárgyiban jelöli meg: ez a természet szerint való élet.

Rabelais műve a hagyományok kritikájának is tekinthető. Bírálja a középkori nevelés természetfölötti eszményeit, a Sorbonne maradi embezeit és ósdi beszédmodorát. Mindezt azonban egészséges humorral teszi s olyan tág kedéllyel, hogy kritikája végül is általában a tudatlanság és általában a félszegség kritikájává szélesül. Mert mindenre egyaránt szükség van, az erényre éppen úgy mint a bűnökre és minden összefügg a világegyetemben. A service divin és a service du vin között csak egy hang a különbség, tehát az Istentisztelet és a borozás egy síkra helyezhetők. Innen erednek Rabelais féktelen szójátékai, amelyekkel áradó temperamentumát festi alá. A hétköznapi életnek ez az eleven szemlélete okozza, hogy Rabelais az első, aki már közvetlen élményből ismeri meg a különböző foglalkozású embereket s ezek jellegzetességeit. Így például ő vezeti be a

köztudatba a honoráriumát követelő orvos alakját.

Műve csupa forma. De nem a középkori zárt és kerek műalkotások formája ez, hanem egy folyton dagadó, lépten-nyomon táguló regény. Nem a hős halálával végződik, hanem a tenger végtelensége és a természet kimeríthetetlen gazdagsága tárul föl előtte.

Rabelais után megszűnik az egyéni kezdeményezés s a költői iskola lép az egyéni alkotás helyébe. Az írók céljaikban és stílusukban összehangolódnak. A magányos költőt csoportok váltják fel. Első közülük a lyoni iskola, ahol az olasz Petrarca nőtiszteletét ápolják tovább. A lyoni iskola érdeme, hogy a renaissance érdeklődését a líra felé terelte, fogyatékossága viszont, hogy átfogó világképet és eredeti, nagy költőt nem tudott kitermelni. A sóvárgó lyoniak költészetét így tehát csak ütemelőzőnek szabad tekinteni a nagy lírai újításhoz, amely más vidékről hozza a maga színeit.

A troubadourok költészete a Loire-menti tájról indult el s első képviselője olyan egyéniség volt, aki Anjou, Maine és Poitou tájain nevelkedett. Ez a vidék a lírikus sóvárgás és a később hagyománnyá váló és iskolát alapító programok hazája. Innen származott az első troubadour, aki költői modorával végleg meghatározta a provençal líra későbbi sorsát s aki minden előzmény nélkül teremtette meg az udvarló költészet formáit. A troubadourok lírája már rég kihalt, de szellemük még él a tájban, ahonnan a francia

renaissance legjobb lírikusa, Pierre de Ronsard (1524—1585) származik.

Ronsard is, akár csak többi társa, hangsúlyozza vidéki származását, de mindez csupán annyit jelent, hogy mindenik költő a maga lelkesedését viszi a nagy közös munkához. Lelki alkatuk magával hozza szűkebb hazájuk színeit, azonban: most már végleg Páris válik az irodalom központjává. Ide gyűlnek a humanizmus műveltséganyagára szomjúhozó ifjak, akik rendszeres, kitartó munkával, szabad iskolában tanulmányozzák a görög és a római irodalmat. Nem csoda tehát, hogy költészetük a tudomány látszatát kelti s hogy művüket tudós költészetnek szokás nevezni. Az antik irodalom fordulatait, szerkesztési módszerét óriási buzgalommal sajátítják el s ültetik át anyanyelvük irodalmába. Innen adódik, hogy számukra az eredetiségnek is más az értelme. A hét költőből álló, Brigade-nak, majd Pléiade-nak nevezett baráti együttes a régi témáknak, motívumoknak, fordulatoknak és műformáknak a francia költészetbe való bevezetését tartja újításnak s azon verseng, hogy melyikük kapja el elsőnek az antik világ egy-egy régi műfaját, fordulatát. Eljárásuk csak látszólag ölti az utánzás jellegét. Ők voltaképen anyagnak tekintették a görög és a római irodalmat, eszköznek, amelynek segítségével saját irodalmukat gazdagíthatják és saját énjüket kifejleszthetik. Ronsard, mint az együttes szemefénye, szívós munkával kezdi költői pályafutását s bizonyos tudós göggel kívánja a költői hivatást a prófétaság ködébe burkolni. Ezért tűzdeli tele verseit nehezen érthető s csak az iskolá-

zott ember számára hozzáférhető mitológiai utalásokkal, gyártott szavakkal, amelyek valamenynyien a tudós műgondjáról tanuskodnak.

A tanulás nyugalmas munkáját azonban felváltja a renaissance életörömének kitörő lelkesedése. A Pléiade manifesztumot ad ki (1549) s a közvetlen multtal való gyökeres szakítást hirdeti. Ronsard és társai úgy érzik, hogy a francia költészet velük kezdődik s ez a gyermeki önhittség adja meg költészetük üde alaphangját. Eleinte, amíg a nehéz fajsúlyú klasszikusokat tanulmányozták, ez az életöröm is alig mutatkozott, de amikor az újonnan megtalált anakreoni dalokra bukkantak, lírájuk levetette súlyos öltözetét s a könnyed örömöknek adott helyet. 1550 és 1555 között éri el az új életérzés tetőpontját, amikor is a francia irodalom az elpogányosodás jegyében áll.

Amidőn Ronsard az olasz Petrarca hatása alatt a szerelemről kezd énekelni, Franciaország voltaképen pogány szellemű kultúrterületének, Provence-nak líráját kapja vissza Itáliától, a troubadourok líráját az olasz szonett jelmezében, azaz a különbséggel, hogy a nő itten már egyénítve, nevén nevezve jelenik meg s ez a renaissance nagy újítása. A líra szubjektív érzések kifejezőjévé válik. Ronsard egész érzelmi életútja végigkísérhető szonettjein: Cassandrában az első szerelem kissé irodalmias érzéseit szólaltatja meg, másoktól tanult szavakkal, Máriában a falú egyszerű örömeit és gondtalan ujjongásait (a tudós és nem a népies költő módján) ünnepli, az erkölcsi gátlások alól felszabadult férfi biztonságával, He-

lénában pedig a hűvös udvari élet szertartásosságát látja s az öregedő költő bánatával tekint a számára többé felgyúlni már nem akaró világra.

Az őszinte érzéseket ebben a költészetben egy nem egészen őszinte magatartás hordozza: eltanult póz, amely csaknem valamennyi költőnél egyforma. A pásztorruhát mindenik magára ölti s egy sincs közöttük, aki ne legeltetne bárányokat egy idillikus természet ölén. Ez az irodalmi keret, az idealizált természet, az árkádiai táj szintén a renaissance új vívmánya, amely egészen a romantikáig végigkíséri a francia költészetet s csak a líra teljes szubjektíválódásakor fog elmaradni.

Kevésbé pogány életérzést szólaltat meg Joachim du Bellay (1522—1560), akinek magányossága megkapó ebben az udvari életért rajongó korban. Nem olyan démonikus mint Ronsard, talán azért, mert kevesebbet tanulmányozta a görögöket. Kezdetben ő is Petrarca emlékének hódolt: a női ideálról írt udvarló szonettek. De csakhamar egy élmény rabja lett. Rómában tölt hosszabb időt s e tartózkodás emlékétől nem tud többé megszabadulni. Az antik világ szétdúlt palotáit bánatosan szemléli az Örök Városban, mi alatt kegyetlen politikai intrikák zavarják meg ábrándozásában. Keserőséggel szemléli környezését és haza vágyódik s ezek az iróniával kevert nosztalgiás szonettek legjobb művei. Midőn du Bellay kis háza kéményének füstjéről énekel, a francia költészet meghitt, bensőséges és őszinte hangjait szólaltatja meg.

Az udvari élet pompája inkább kedvez az előadható műfajoknak s elhanyagolja az olvasásra

szánt irodalmi termékeket: a regényt, az eposzt. Azonkívül az érzelmi megragadottság, amely a renaissance költőit áthatja, hosszabb cselekmények ábrázolására képtelenné teszi ezt a kort. Így a líra mellett a dráma alakul ki, szintén erős lírai jelleggel. A Pléiade költői már ifjúkorukban színműveket játszanak, költői iskoláztatásuknak mintegy tantárgyaként. Amidőn Etienne Jodelle az új drámát *Cléopâtre captive* (1552) című tragédiájával bevezeti, kortársai a nagy újítást elsősorban az előkelő élet rajzában pillantják meg s ezt a sajátságot a tragédiára nézve kötelezőnek ismerik el. A renaissance szomorújátéka: előkelő történet lírai párbeszédekkel. Jodelle-t drámaírói sikere alkalmából költőtársai hasonlóan pompával ünneplik, elképzelt antik minta szerint rendezett szertartás formájában s tiszteletére Ronsard egyik versében a görög tragédia-ünnepek emberi mivoltából kivetkőző, részeg résztvevőjének alakját játssza meg. Nem csoda tehát, hogy ez a műfaj a középkor ájtatos drámairodalmát leszorítja a színpadról. A régi anyagból csak az marad meg, ami az életvidámságot szolgálja, a farce, de ez is csak a vidéki társaságok színpadán, ahonnan egy évszázad múlva a francia irodalom legnagyobb vígjátékírója fogja felhozni a fővárosba.

Ezt a túltengő életörömet volt hivatva a vallásháború letörni. A XVI. század utolsó évtizedei a katolikusok és hugenották véres küzdelmének jegyében állnak. Durva, nyers hangú vitatkozások és kíméletlen szidalmak tódulnak az irodalom nyelvére. A nemzet többsége azonban katolikus s ez a tény biztosítja az osztatlan fejlődést. A

protestantizmussal Franciaország hamarosan leszámol. Calvin hitrendszere már a század elején kiszorult a francia állam határai közül s leginkább idegen országokban terjedt el. Legtehetségesebb hugenotta írójuk, Agrippa d'Aubigné (1552—1630), pedig elszigetelt és elkésett jelenség, akinek műve elsősorban azért érdekes, mert előzmény nélkül íródott és nem is talált követőre. A *Les Tragiques* telt verssorai egy robbanó szenvedélyű eretnek szitkozódásainak lávafolyamát hömpölygetik. Ez a különös tartalmú és különös formájú mű sehogyan sem illik bele a francia renaissance irodalmába és balszerencsáját növelte, hogy csak 1616-ban jelent meg, amikor a vallásháborúk keltette szenvedélyek már rég elültek s a *Tragiques* már senkit sem érdekelt.

Nem csoda, hogy e polgárháborúk megingatták az igazság abszolút voltába vetett hitet s a gondolkodást a halálfélelem, a kételkedés és a szélsőségektől való tartózkodás irányába terelték. A századvég bölcselője, Michel de Montaigne (1533—1592), ezt az utat járja. Művét *Essais*-nek nevezi, próbálkozásoknak s az esszé szónak ebben az irodalmi eszmefuttatás értelmében ő szerez polgárjogot. Kezdetben csak régi anekdotákat ír össze, nagy mennyiségben s ebben a féktelen gyűjtőszövegben van valami szokatlan halálközelség: búcsú az élet gazdagságától. Egy Rabelais vagy egy Ronsard számára a tudás nagy mennyiségei az életet jelentették s most Montaigne mindezt visszajára fordítja. A halált akarja az emberi léttől távoltartani s ezt csak úgy tudja elérni, hogy állandóan a halállal foglalkozik. Végig-

nézte a gyilkos vallásháborúkat és beteg volt. Mindez csak erősítette sztoikus magatartását, amely ebben a kitételben öltött nyelvi formát: gondolkodni annyi mint előkészülni a halálra.

Korának felfedezései sem a világ kimeríthetetlen gazdagságát sejtetik vele, hanem az igazság hiányát az emberi ítéletekben, szokásokban. Amidőn utazók elbeszéléseiből távoli népeknek a keresztény erkölccsel összeegyeztethetetlen szokásait ismeri meg, egyértelmű morál helyett faj és korok szerint különböző, sőt egymásnak ellentmondó értékeléseket talál. Minden relativ. Így tehát mindenben kételkedni kell. Az igazságot kereste s a kétely filozófiájához, a szkepticizmus-hoz jutott. Mindent elismer és méltányol, de mindent tagad is egyúttal. Így tehát képtelen következetes bölcséleti rendszert alkotni s filozófiája életfilozófiává, magatartássá formálódik. Szkepticizmusa is lassan-lassan úgy alakul át, hogy már nem is igenli azt, amit jónak talál és nem tagadja ennek az ellentétét, hanem a kettő közt a félúton marad. Bírálja a fennálló intézményeket, de ezeken egy betűnyit sem merne változtatni. Kritikája mögött is tehát még teljességgel a renaissance gyermeke jelenik meg ebben a gondolatában: mindent élvezni kell, amit az ember útjában talál. Nem köti le magát semmiféle gondolatrendszerhez, csak az észbelátást és a természet szerint való magatartást fogadja el vezetőnek, mert — szerinte — ezek miatt kell jó embernek lenni s nem azért mert keresztények vagyunk.

Betegsége időközben súlyosbodik s ez arra készteti, hogy csak önmagával foglalkozzék. Mon-

taigne azt a tényt, hogy önmagára ébredt, mint fontos felfedezést közli olvasóival. Ezentúl csak énrolam lesz szó — írja s utolsó esszéi az énelemzés első termékei az európai irodalomban. A saját lelkébe mélyedő, beteg, de gazdag ember előtt csak két út állhat: a magány és a szórakozás. Jellemző rá, hogy mindkettőt megpróbálja. Utazik s az élet könnyed örömeibe veti magát, majd teljességgel bezárkózik kastélya toronyszobájába. Utolsó esszéi a legmélyebbek. Sok téma, de minden csak övele kapcsolatban, rossz memóriája állandóan elkalandozik, de mindig saját személyére tér vissza.

Ha Montaigne a katolicizmus és a stiláris fegyelem mellett vallott volna, ő lenne a XVII. századi klasszika első hirnöke. A pozitív vallássossággal azonban adós maradt, mint ahogy adós maradt a lehiggadt és végleg megállapodott szerkesztési módszerrel. Mindezek ellenére Montaigne életmagatartása több klasszikus vonást takar. A pusztító vallásháborúk közepette ő a nagy vágyódás a teljes béke után. Belső nyugalmat hirdet s ezt meg is játssza életével. Szerinte az embernek alá kell vetnie magát a fennálló társadalmi és politikai rendnek; ez az elve már a közelgő monarchia belső békéjét sejteti. Bezárkózása toronyszobájába jelképezi az egyéni érvényesülésről való lemondást és a teljes elmélyedést az ember tanulmányozásába. Előbbit a renaissance kedvelte, utóbbi a klasszicizmus erősége lesz.

3. KLASSZICIZMUS

A XVII. SZÁZAD első éveiben világosan látni, miként nyomul az áradó lírizmus helyére a rendszerező értelem. Szalézi szent Ferenc még a renaissance életörömét tanítja virágos mondataiban, de az Astrée című szentimentális regény pásztorai már lehiggadt és megfontolt beszédben vitatkoznak a törvényes, tisztességes szerelemről. Az érzés szerepét az akarat és az értelem veszi át az érzelmi élet területén is. A francia nyelvet egy költő, François de Malherbe (1555—1628) reformálja, pontosan kijelöli és egymástól elválasztja a szavak jelentésköreit s a költészetet türelmes értelmi munkaként állítja be. Az ő munkásságának (amelyet a szalonélet szertartásosan kidolgozott, finom tónusú beszédtechnikája támogat s amelynek eredménye az 1635 körül megalakuló Francia Akadémia) köszönhető a klasszikus francia nyelv értelmi és hangulati zavart nem tűrő fegyelme, a francia világosság.

Az így megkezdett úton halad tovább a klasszicizmus irodalma. A világmindenséget René Descartes (1596—1650) rendszabályozza: a gondolatot élesen elkülöníti az anyagtól, az erkölcsöt

a természettől. Ez utóbbi egyelőre kiszorul az érdeklődés területéről, ahol a morális ember foglalja el a főhelyet. A természet nem igaz, mert nem állandó, és nem szép, mert rendezetlen. Igazság és szépség ilyenén értelmezése eredményezi azt, hogy csak az egyetemesség méltó a költői feldolgozásra, az egyéni érzést megszólaltató líra és a csak egyszeri dolgokkal foglalkozó történetírás háttérbe szorúlnak. Descartes mélyen megveti az emberi szenvedélyeket s az akarat abszolút szabadságát hirdeti. Az ő filozófiai munkáiban (*Discours de la méthode*, *Traité des passions*) alakul át a francia világkép pompásan rendezett világmechanizmussá, amelyet a gondolat emberének finom, hajlékony akarati tevékenysége tölt be.

Ilyen előzmények után természetes, hogy a tragédiaírás a történeti tárgy kizárólagos uralma ellenére sem a történelmet viszi a színpadra, hanem azt, ami e mögött van: a szabad akarat által vezetett és külső indítékoktól nem befolyásolt általános emberit. Pierre Corneille (1606—1684) *Cid-jének* hősei szenvedélyes emberek, de sohasem szenvedélyeiktől hajtva cselekszenek. Tisztán látják érzelmi életüket s efölött okoskodnak, megvitatják érzéseiket, de cselekvéseik rúgói az akarat és az intellektus területére rögződnek. Rodrigue atyját megsérti Chimène atyja, Rodrigue bosszút áll, leszúrja jegyese atyját s íme a bonyodalom: Rodrigue lelkében a becsület elnyomta a szerelmet és Chimène-nek hasonlóképen kell cselekednie. Meg kell bosszúlnia atyja halálát s ezt csak szerelme feláldozásával teheti. Ha Rodrigue méltónak mutatkozott Chimène kezére

azáltal, hogy lovagként védte meg ősz atyja becsületét, akkor Chimène is méltó lesz jegyeséhez, ha atyja halálát nem hagyja bosszúlatlanul. Ilyen geometriai pontossággal megszerkesztett séma szerint épül fel a Corneille-féle akarat-tragédia, amelyben tudatos, megfontolt értelem működik a férfi erő telt pompájában. Horace című darabjában a hős hazaszeretete diadalmaskodik nővére házastársi rajongásán, mert mindenképen az általánosabb eszmének kell győznie. Az egyéni vonzalom a kisebb értékről a nagyobbra helyeződik át, így Polyeucte című tragédiájában a feleség iránti rajongás — mai közönség számára szinte érthetetlenül — az isteneszme szolgálatába áll. Aki tisztába akar jönni a szabad akarat teljesítő-képességével, olvassa el Corneille Nicomède-jét, ezt a lelki élet minden ösztönjelenségétől megfosztott, tiszta akarat-drámát. — Corneille hősei előkelő emberek: királyok, hadvezérek, udvari férfiak. Richelieu korában vagyunk, aki a rátermettségnél többre tartja az előkelő származást.

Descartes is, Corneille is a jezsuiták neveltjei, akikről a szigorú szabályok szerint rendezett életmagatartást és a szenvedélyek racionális magyarázatát tanulták. Ezt a hideg konstrukciót telíti meleg életérzéssel a janzenizmus, amely a kezdődő klasszika szigorú dogmái helyére a magába mélyedő érzületet kívánja tenni. Cornelius Jansen (1585—1638) flandriai püspök a szabad akarat tanát elveti s az emberi akarat tehetetlenségét hirdeti. Franciaországi hívei mély lelkiismeretvizsgálatot tartanak s a Port-Royal kolostor csendes tájának szemléletében nevelkednek. Így tehát az

érdeklődés önkéntelenül az emberi szenvedély felé fordul s a filozófus Descartes és a tragédiaíró Corneille janzenista ellenalakjaként a filozófus Pascal és a tragédiaíró Racine műveiben az emberi természet elemzése játssza a főszerepet.

Blaise Pascal (1623—1662) fizikus és matematikus, aki Provinciales-nak nevezett leveleiben a jezsuita kazuisztikát támadja. A kazuisztika, a katolikus teológia egyik fejezete, nem egyéb mint az erkölcs törvényeinek gyakorlati alkalmazása s ezt a tudományt a jezsuiták az emberi cselekvés minden lehető módozatára vonatkozóan dolgozták ki. Pascal látszólag a hit bensőségét félti a jezsuiták racionalizmusától, a valóságban azonban a klasszikus értelem, a francia világosság érdekében száll sikra. A Provinciales-ban Pascal a hitnek többet ártott mint használt: a hit szent dolgait a laikus ész ítélőszéke elé vitte, a józan ész nevében akart rendet teremteni észfeletti dolgokban. Az egyházatyákat felületesen ismerte, kissé készületlenül állt ki a harcba, mint általában mindenki, aki jezsuitákkal vitáz, de jelentősége nem is ebben áll, hanem írói nagyságában. Éles logikával szellemesen bizonyít, metsző gúnyt és meglepő fordulatokat alkalmaz. Meg akarta írni a keresztény vallás apológiáját, de csak töredékes Gondolatai (Pensées) maradtak ránk: az ember nyomorult, érzékei letérítik az Istenhez vezető útról, eltérítik önmagától, a valláshoz kell fordulnia segítségért, Isten megtalálása azonban nem az ész, hanem a szív dolga. Gondolatai a teljesen elmélyült misztikust mutatják, akinek számára az Istenség a legnagyobb élmény.

Láttuk, hogy Corneille-nak még nőalakjai is férfiasak, Jean Racine (1639—1699) hősei viszont feminin emberek, mert szerinte az ösztön, a szenvedély a nőben jobban érvényesül. Corneille hőseinek érzelmvilágát a vallás, az erkölcs és a politika szabályozta, Racine-nál ez megfordítva van: az *Andromaque* című tragédia Oreste-je diplomáciai megbízatást vállal, a politikai ellentétek lecsillapítása helyett azonban izzó szerelme feldulja a királyi udvart, ahová követként küldték. Phèdre-ből — s ebben áll Racine janzenizmus — a kegyelem hiányzik s így nincs ami tévelygéseit utólag igazolná, szenvedését feloldaná. A cselekmény tehát nem alapelvekből indul ki, mint Corneille-nál, hanem a jellemekből, a hősök lelki-fizikai alkatából. Phèdre rokonszenves lenne, ha nem Minos-tól és Pasiphaé-tól származnék, de származásával szemben akarata tehetetlen, a megszentelő kegyelem elnyerése pedig nem tőle függ. — A Corneille-féle tragédia nagyszabású vitatkozás, ahol az érvek tömege tartja fogva az intellektust, Racine-nál a kirobbanó szenvedélyek heve lírai lejtést és elégikus búsongást ad a szélesen hömpölygő, pompás verssoroknak.

Nem csoda, hogy François de la Rochefoucauld (1613—1680) maximáiban több janzenista a Pascaléhoz hasonló gondolatokat látott. La Rochefoucauld még Pascalnál is kegyetlenebb bírálója az emberi természetnek. A janzenista hite teljességgel hiányzik belőle, temperamentuma a romlott, kiábrándult udvari emberé. Inkább világfi mint író — maximáinak műformája is a francia

szalonélet társalgási fordulataiból ered — egyetlen témája is az ember a maga meztelenre vetköztetett mivoltában. Egyedül az érdek harcosát látja az emberben, önzetlen cselekvést senkiről sem tételez fel: mindennek rúgója az önimádat, erényeink is csak ügyesen leplezett bűnök. „Az igazságosság szeretete a legtöbb emberben nem egyéb mint az igazságtalanság elszenvedésétől való félelem” — ez a gondolata azt bizonyítja, hogy nem hisz az öncélú, ösztönös ténykedés lehetőségében, hanem az emberi cselekvés mögé egész szerkezetet képzel: túlzó kazuisztikát lát mindenben. Végelemzésben ő is azt bírálja tehát, amit Pascal. — Stílusa is teljesen a klasszikus pontosság szolgálatában áll. Elvontságokban gondolkodik s hasonlatai csupán alátámasztói rövid, frappáns gondolatainak.

Jean de La Bruyère (1645—1696) sokat tanult La Rochefoucauld-tól. Ő is a költői lendülettől ment maximákat műveli s eszméi is hasonlatosak elődeinek gondolataihoz: az ember következtlen, érdekei után igazodik, gyenge, ösztöneinek, kedvteléseinek rabja, tetteit a hiúság, erkölccseit a divat önkénye vezeti. Reflexióiban tehát La Bruyère kevésbé eredeti. Van azonban egy igen nagy erénye, amelyhez foghatóval egyik európai író sem rendelkezik: nagyszerű ábrázoló. Azt tartják róla, hogy az emberi szenvedélyekről semmi újat sem mondott, de a külső jeleket, amelyek között e szenvedélyek mutatkoznak, pompásan tudta visszaadni. Kötetének a *Caractères* címet adta s számára a jellem ezt jelenti: a külső mozzanatokból összeállított ember. La Bruyère

tehát amolyan arcképfestő a francia irodalomban s ez a műfaj az ő sajátos területe, külön birodalma, amit azóta sem tudott tőle senki sem elhódítani.

Mindez a francia szellem kötöttebb műformáit szólaltatta meg, az ú. n. précieux ízlést, amely az udvari kultúra terméke volt. Láttuk, hogy már a középkorban polgári szellemű burleszk művek járultak a kényesebb ízléssel alkotott irodalomhoz: a Róka-regény életszerű típusaival, a fabliau és a farce derűs, fonák helyzeteivel.

A farce-szal a párizsi Molière (Jean-Baptiste Poquelin, 1622—1673) vidéki színész korában kerül közelebbi kapcsolatba, majd e műfajt felhozza a fővárosba, ahol ismét irodalmi rangra emeli. Az egyszerű komédia egyszerű cselekményéhez mindvégig hű marad. Az egymásnak rendelt ifjú pár házasságát kellemetlen figura akarja megakadályozni, de a természet diadalt arat a rosszindulaton. Ettől a formulától Molière csak néhány vígjátékában tér el s így a komikumot számára nem a derűs helyzet, hanem a félszeg jellem jelenti. Az alakok a fontosak, a cselekmény másodlagos. A molièrei vígjáték tiszta mulatság, mély, teljes nevetés, valamint a Corneille-féle tragédia csupa emelkedettség. A mély problémák is nevetségesek: az újjgazdag George Dandin, akit fiatal felesége kihasznál, hogy másnak a szerelmét élvezhesse, szájalomra méltó, de anyyira fonák helyzetek elé kerül, hogy mindenki csak rajta nevet. Ebből az egyenes vonalú irányból lendítik ki Molière-t szomorú életkörülményei. Botrányok keletkeznek körülötte, intrikák ellene,

rengeteget dolgozik: ír, játszik, rendez és közben a királyt kell szórakoztatnia. Élettapasztalatai *Misanthrope* című darabjában összegeződnek. A mizantróp *Alceste* tragikuma abban áll, hogy egyenes lelkű, szókimondó ember, az udvariaskodó *précieux* világ gyűlölője, de olyan nőt szeret, aki éppen ezt a világot képviseli. Hisz benne, hogy ez a társadalom megjavítható s először egyenes ítéleteivel, dorgáló beszéddel próbálkozik, de a hivatalos ítélet a formáknak s nem az őszinteségnek ad igazat. Amikor már kedvesében is csalódott, még mindig talál egy utolsó gyógyszert, a magányt. A fiatal özvegy azonban az udvari életből nem hajlandó őt a komor egyedüllétbe követni s *Alceste* magára marad őszinteségével. A *Misanthrope* az ember és az ember által játszott szerep örök ellentétét és szükségképeni együttlétét példázza. Molière itt átlépte a komikum határát s az örök emberi magasságaiba emelkedett. — Legmaradandóbbak típusai: az álszent *Tartuffe*, a fővárosit majmoló vidéki úrilány, a képzelt beteg, az úrhatnám polgár. Molière *La Fontaine*-nel és *Bossuet*-vel együtt a francia klasszicizmus magaslatain jár. Itt, XIV. Lajos idejében, már nincs szó érzésről és értelemről, misztikáról és racionalizmusról. A Molière-*La Fontaine*-*Bossuet* triász a francia szellem végleg megvalósult alkata. A francia irodalomban nem népi romantika vagy idegen kultúrákat végigvándorló életforma jelenti a tetőpontot, hanem a tökéletesen megjátszott szerep. A francia klasszicizmus az udvari évszázad terméke, mindvégig arisztokratikus magasságokban, azzal a tudattal,

hogy a költészet természetellenes: nem valóság, hanem megjátszott műalkotás.

Jean de la Fontaine-t (1621—1695) állatmeséi teszik híressé. Erkölcsi képet ad a társadalomról, meséiben ugyanis az állatvilág az emberi társadalmat jelképezi. Közvetlen modorban adja elő apró történeteit, mindenikhez rövid tanulságot illesztve. Sohasem oktat. Egyszerűen konstatál. Úgy jár el mint Molière: az életet erényeivel és félszegeiségeivel együtt igenli. Esztetenség lenne a bűnöket ostromozni, hiszen az élet úgysem a mi emberi szempontjaink szerint ítél. Nála is, csakúgy mint Molière-nél, az epikureus filozófia könnyed életmagatartása jelentkezik, másfelől pedig az udvari etikettből eredő egyetemes rokonszenv minden emberi iránt: az a nevetés, amely francia felfogás szerint csak a társas együttlétből fakad. A La Fontaine-mese a kis műfajok művésze, a kedélyt apró megjegyzésekkel villanyozó szellemes, finom, formás játék.

Jacques-Bénigne Bossuet (1627—1704) egyházi szónoki és írói arcképén is föllelhető a Molière-La Fontaine-féle mélységes kedély vonása. Ő a rendíthetetlen józan ész, aki túl van minden kétségen és habozáson. Működése a katolicizmus nagy diadala, amelyhez foghatót a középkorban kell keresnünk. A katolikus hit igazságának abszolút bizonyossága világlik át *Discours sur l'histoire universelle* című művének sorain, amelyek a mindig támadott, de soha le nem győzött Egyház örök diadalát ünneplik. Bossuet az első modern író, aki Szent Ágoston nyomán a történelemből értelmet olvas ki, eszme megnyilvánulását

látja benne s így őt szokás a mai történetfilozófia megalkotójának tekinteni. A katolicizmus egyenes vonalú történetével szemben a protestáns vallásokban gyors változásokat, tehát hibás tant lát (*Histoire des variations des Églises protestantes*) és meggyőződéssel küzd a keresztény unió érdekében. Az emberekben, akiket híres gyászbeszédeiben búcsúztatott, csak a gondviselés eszközeit látta s életteljességet hirdető lelki derűjére jellemző, hogy nemcsak erényeiket emeli ki a hivatásos prédikátor módján, hanem hibáikról is beszél. Mindazonáltal, halotti beszédeiben megőrzi a fenséges hangvételt, szemben prédikációival, amelyekben közvetlen, meghitt lelkiatyaként hajlik le hallgatóságához.

A szerepjátszást életével illusztrálja Retz bíboros (1613—1679), ez a nagyszerű komédiás, aki memoárjaiban ifjúsága párbajaitól kezdve, politikai intrikáin keresztül, egészen a párizsi érsekség elnyeréséig saját tollából hagyta ránk viszontagságos élettörténetét. Különös módon keveredik benne a Corneille-féle akarat-hős az olasz színész-vérrel. Élete tiszta akarat, de — mintha cél nélkül lenne. Intrikus az intrikáért. Megbízhatatlan ember, de mély megfigyelő. Innen van az, hogy írói kiválóságai meghaladják politikai sikereit. Nagy koncepciója nem volt, ezért lett belőle kitűnő részlet-festő. Mesteriek arcképei és mozgalmas leírásai. Nem egészen megbízható memoárjaiból a történelem nehezen rekonstruálható, de az emberi indulatok rajzában a művészi igazság felső határán jár. Igazi komédiás volt: a történelmet meghamisította, de a lélektant nem.

Nőirónak kellett jönnie ahhoz, hogy Retz kardinális politikai intrikáiból a családi élet intimtásaiba tegye át a memoár színhelyét. Sévigné asszony (1626—1696) levélgyűjteménye e műfaj legvonzóbb változata az európai irodalomban. Ennek a par excellence női műformának művelője sokat tanult memoár-író elődjétől. Életkörülményei is hasonlóak: nem az idillikus tájhoz rögzítődnek, hanem családi gondok, házastársi aggodalmak közt játszódnak le. Általában gyengédnek tartják, de nem az, csak igen élénk lélek és rendkívül udvarias: mindenről van mondanivalója, sőt természetérzéke is van, a tájat közvetlen élményből ismeri, ami eredeti vonás a klasszicizmus irodalmában. A naplóíró kis dolgokat kedvelő érdeklődésével minden élményéről beszámol: színházi előadásról, halálesetről, gyorsan ír és tolla alatt gyakran érezni, hogy rögtönöz. A korabeli társaság jellegzetes alakját szokás látni benne, ennek keresztmetszetét vetette papírra kedvteléseinek és mindennapos gondjainak rajzában. Sévigné asszony is klasszicista: minden apró esemény az általánosot fedí föl előtte, valakinek a halála magát a halált.

Nő létére La Fayette asszony (1634—1693) sem szentimentális. Erősen intellektualista. La Princesse de Clèves című regényében fellobbanó szenvedélyeket fest s ezért Racine hatását vélik benne felfedezni. A szerelem fölött diadalmaszkodó házastársi becsület és hűség képe azonban inkább Corneille akarat-játékaira emlékeztet. Clèves hercegnő nem tud ellenállni folyton növekvő vonzalmának egy férfiú iránt. Szerelme

ellen férjénél keres támogatást. Ez a francia irodalom legnőiesebb gondolata. Hogy a tiszta léleknek miként kell viselkednie: ezt ábrázolja La Fayette asszony. Emellett szinte másodlagos lelki analízáló készsége, a keletkező szerelmet a maga intenzitásában megragadó fogásai és az az őszinteség, amellyel a gáláns irodalom kulisszáit elhagyja s a szenvedélyt meztelenre vetköztetve vizsgálja.

A XVII. század irodalmi ízlésének konklúzióját Nicolas Boileau Despréaux (1636—1711) adja, oly egyéniség, akit csak a konklúziók, a kész igazságok érdekelnek. Tökéletes realista, minimális fantáziával. Komikus eposzt is írt, de csak ügyesen rögzített helyzeteket és jól körvonalazott képeket adott benne, a végig bonyolított cselekmény epikai zamata nélkül. Elsősorban részletrajzoló s erényei is részlet-erények, olyannyira, hogy a költői ihletettség szempontjából nem is lehet közelférközni hozzá, mint ahogy ezt ő sem tartotta erénynek. Kitűnő mesterember volt: verseit fényesre csiszolta. Legnagyobb érdeme kritikai és teoretikai munkássága, amely szatiráiban és *Art poétique*-jében van lefektetve. Ő az első irodalmi kritikus. Elvein keresztül tiszta fényben világlik át a francia klasszicizmus gondolatrendszere. Boileau szerint a költészet olyan mint a matematika, csak egyetlen megoldás lehetséges a költő számára, a művészetnek típusai és örök érvényű szabályai vannak. Minden egyéni kezdeményezést kizár s csak az általánosat fogadja el. Innen rokonszenve az antik irodalom iránt. Számára a természet is az értelemmel szabályozott

rendet jelenti, ezért érti a természet tanulmányozása alatt az udvar és a város ismeretét s nem a rendezetlen naturáét.

A szellemi élet ilyenén értelmezése idézte elő „a régiek és a modernek harcá”-nak nevezett kritikai viadalt. Ugyanis Charles Perrault (1628—1703), kinek nevét a közismert tündérmesék tették népszerűvé, olyasmit kezdeményezett, ami már kivezetett a század klasszicizáló irányzatából. Csipkerózsikáját, Csizmás kandurját, Hamupipőkéjét, Hüvelyk Matyiját Watteau festményeihez szokás hasonlítani. Az értelmes konturok háttérbe szorulnak s az irracionális elem diadalmaskodik, az, amit a XVII. században „nem tudom mi”-nek volt szokás nevezni. Ismét a kötetlenebb fantázia birodalmában vagyunk, ahol az erdőillat elnyomja az udvar rendszabályait. Nem csoda, hogy ebben a légkörben az antik kultúra csekély megbecsülésben részesül. Perrault XIV. Lajos századát Augustus császáréhoz hasonlítja s azt hirdeti, hogy a modern kultúra semmiben sem maradt el az antik mögött. A modernista Perrault legnagyobb ellenfele természetesen Boileau volt, de az egész vitára jellemző, hogy az ellenfelek végül is kibékültek.

De még jellemzőbb rá az ebből a légkörből származó irodalmi mű: Fénelon Télémaque-ja. Heroikus regénynek készült Odysseus fiáról, de a legsajátosabb francia műformát öltötte magára, az allegóriát. A francia udvari élet rajza és a francia állam problémái rejtőznek az antik jelmez alatt, amely mindvégig jelmez marad. Ez a regény az antikizmus és modernizmus harcának tanul-

sága: az ókori kultúra csak másodlagos minta a francia szellem számára. (François de Salignac de la Mothe-Fénelon, 1651—1715).

Jegyezzük még fel erről az évszázadról, hogy minden szellemi megnyilatkozása a tekintély elve körül forog. Akár támadják, akár védelmeyik a fennálló intézményeket, szüntelenül érezni azt a csodálatos erőt, amely láthatatlanul szabályozza a műalkotást. A monarchia ragyogása mellett a katolicizmus a másik fegyelmező erő. Hatalmát leginkább az bizonyítja, hogy a francia próza csaknem valamennyi jelentősebb műve ebben az évszázadban vallásos élményből fogant s hogy a szónoklat, ez a líra helyére lépő francia különlegesség, teljesen az Egyház kezében van.

4. FELVILÁGOSODÁS

A XVIII. SZÁZAD JELENTI azt az időszakot, amidőn az irodalom művészi szempontjai meghátrálnak az élet előtt. A klasszikus hagyományok öncélú ápolása csődöt mond és magával rántja a francia költészet beidegzett műformáit. Az élet első ízben győzi le az irodalmat: a szép törvényei helyére a gyakorlati ész útmutatása kerül, a szép-irodalom helyére a tudomány. Ezt a gyökeres változást az előző évszázad moralistái készítették elő.

La Rochefoucauld és La Bruyère az objektív igazság nevében szálltak síkra, írói módszerük azonban az egyes jelenségek megfigyelésén alapult. Az ember mint objektív ideál a maga klasszikus mintaképszerűségét lassan-lassan kezdte elveszíteni s helyette az emberek a maguk egyedi mivoltukban és tarka sokféleségükben kezdték foglalkoztatni az írókat és a közönséget. A két évszázad közötti átmenetet Saint-Simon (1675—1755) memoárjai képviselik, telve az élet mozgalmasságával, amely a csak egyszeri jellemeket és jelenségeket veti felszínre. A klasszicizmus hűvös

ideáljai leomlanak, az érdeklődés elfordul az antik mintáktól s a tarka élet felé terelődik.

Alain René Lesage (1668—1747) csendes, polgári életmódja jelképezi a legtalálóbban ezt az átalakulást. A XVII. század udvari formaságai-ból a polgári életideál kötetlen világába lépünk. A jellem csak rajzzal ábrázolható, a rajznak pedig konturokra van szüksége, a jellemábrázolás tehát, amely a klasszicizmus fő erőssége volt, egy merőben határolt, erősen zárt világot képviselt. Az emberi sors azonban, a maga sokféleségében, már a színek birodalmát érinti, tarka miliő kell hozzá s az a mély távlat, amelyet csak a festő tud visszaadni. Lesage nem jellemeket rajzol meg Turcaret című színművében, hanem emberi kondíciót fest: a pénzemberek légkörét minden csúfságával, de, Lesage már nem moralizál, hanem szórakoztat. Ezért írt színdarabokat a vásár komédiá-sai számára s ezért írta meg kalandregényeit, amelyek közül a Sánta ördög (*Le Diable boiteux*) és a Gil Blas a legsikerültebbek. Könnyed életmagatartás nyilvánul meg bennük: egyszer jól, másszor rosszúl alakul az ember sorsa s éppen ezért nem szabad sohasem kétségbeesni. Ne gondoljuk azonban, hogy Lesage életbölcse-sége frivol. Műveit olvasva az az érzésünk, hogy nem a tragikus mélység és nem a tiszta derű jelenti a művészi alkotás legnehezebb válfaját, hanem az, amit Lesage fejezett ki: a polgári középszer nyugodt ütemű menete sikerek és botlások közepette.

Lesage őszinte szerepét Pierre Chamblain de Marivaux (1688—1763) veszi át. Komédiákat és

regényeket írt. Színműveiben a modern szerelem lélektanát alkotja meg, azét a szerelemét, amely mai fogalmaink szerint akkor jellegzetes, amikor kezdődik. Az európai irodalmak felfogása a szerelemről egészen Marivaux-ig a középkori troubadour hagyományból élt s ennek következtében a már jelenlévő állapotot ábrázolta és a szerelem nehezen elemezhető kezdeteiről nem adott felvilágosítást. Marivaux-nál a szerelem keletkezése adja a cselekmény magvát s ami ezután következik, az Marivaux-t már kevésbbé érdekli. Komédiáiban néhol mesés motívumokat használ, *Le Paysan parvenu* és *Vie de Marianne* című regényeiben azonban teljességgel a hétköznapi realitás síkján mozog. Utcai jeleneteket figyel meg, ami ebben az időben még szokatlan jelenség s ő az első, aki a népről megbízható képet ad. Mindazonáltal még nem ment a rokokó gáláns mozdulataitól: drámai hőseit Watteau szerelmeseihez szokás hasonlítani, és stílusa, amit „marivaudage”-nak neveztek el, sem a modern realizmusé, hanem inkább a klasszicizmus précieux fordulatain nevelkedett.

Prévost abbé (1697—1763) a regényes erkölcsrajz utolsó képviselője a XVIII. század elején. *Manon Lescaut* című regénye ma is a francia irodalom egyik legolvasottabb terméke. Ő már a romantikát sejteti, nemcsak azokkal a heves és hullámozó érzelmekkel, amelyek Des Grieux lovagot és Manont állandó botlásokba és kölcsönös kibékülésekbe kergetik, hanem főleg Richardson-fordításaival, amelyek az angol regényíró szinte határtalan divatját eredményezték francia

földön s a romantikus érzékenységet segítették kialakítani a francia emberben.

A szűkebb értelemben vett szépirodalom a század elején még Lesage, Marivaux és Prévost abbé műveiben tartja magát, 1735-től 1760-ig, a Gil Blas-tól a Nouvelle Héloïse-ig azonban nem képes befejezett, jelentősebb alkotást létrehozni. Ez az az időköz, amelyet moralisták, politikusok és természetbúvárok működése tölt ki. A század írói közt alig akad olyan, aki ne foglalkoznék természettudományokkal. Jellemző, hogy a század egyik legnépszerűbb írója egy természettudós: Georges-Louis Leclerc de Buffon (1707—1788). A fizika, a kémia és a biológia megfigyelő, adatgyűjtő és az adatokból általános szabályokat szerkesztő módszere áll a műalkotás háttérében. Az élet tényeit a maguk exakt mivoltában figyeli meg, anélkül, hogy látásmódjukat a vallás, a társadalmi vagy a fennálló államrend korlátozná. Ezt a szabadgondolkodó magatartást nevezik felvilágosodásnak.

A szabadgondolkodás legjózanabb és legműveltebb hirdetője Montesquieu (Charles-Louis de Secondat, 1689—1755), kinek három főműve moralistát (*Lettres persanes*), történést (*Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*) és jogászt (*L'Esprit des lois*) takar. A Perzsa Levelekben egy perzsával mondatja el párizsi élményeit, színes karrikaturát adva a korabeli párizsi erkölcsökről, nyíltan, tekintélytisztelet nélkül véleményt nyilvánítva a királytól kezdve a kávéházig mindenről és mindenkiről. A Róma nagyságáról és bukásáról írt mű-

vében a római birodalom hatalmának és letűnésének okait keresi. Bossuet gondviselés-elméletében ő már nem hisz s merőben földi mozzanatokra, morális és anyagi természetű okokra vezeti vissza a római kultúrát és annak katasztrófáját. Ez a hideg racionalizmussal megírt mű az első jóslat a közelebbi forradalomról. A Törvények Szelleméről írt munkája még hangsúlyozottabban a természettudományok módszerét árulja el. Adatgyűjtő és megfigyelő metódus áll e könyv mögött: Montesquieu egész Európát bejárta, minden állam alkotmányát ismeri, de legjobban az angolt csodálja, amely a legnagyobb szabadságot biztosítja a polgároknak s törvényei mégis a történet hagyományai. Az angol klíma is az alkotmányos monarchiát eredményezte, mert Montesquieu híres klímaelmélete szerint a forróbb éghajlat önkényuralomra vezet. A hatalom megosztlásáról hirdetett felfogása is angломániájának eredménye: a végrehajtó, a törvényhozó és a bírói hatalomnak egymástól függetlenülük kell, mert csak ez a megosztottság biztosítja az állam zavartalan menetét. Montesquieu eszméi az emberi nem jólétét célozzák s minden igyekezete oly állami és társadalmi rend propagálására irányul, ahol az egyén a jólét és a szabadság nemes gyümölcseit élvezheti.

Voltaire (François-Marie Arouet, 1694—1778) munkássága még közelebb visz bennünket a mindennapi élethez. Sikerét nem annyira műveinek köszönheti, mint inkább annak a ténynek, hogy minden problémához hozzászólt. Teljességgel benne élt korában. Az író az ő műveiben már

nem marad az irodalmi mű háttérében, hanem elrejtőzik ügyesen a sorok közé s maga a műalkotás néhol másodlagossá válik az alkotó személyiség mögött. Az irodalom alárendelt szerepét a gondolat és az egyéniség mellett mi sem példázza jobban, mint az a tény, hogy Voltaire-en egyik műfaj sem tudott elhatalmasodni. A tragédiától a pamfletig mindent írt s szellemi alkata kissé az univerzális ember és a dilettáns között mozog. Miként tragédiáiban nem tudott megszabadulni a XVII. század hagyományaitól, azonképen gondolataiban is, felvilágosultsága ellenére, maradi tanok találhatók. Vagyongyűjtő szenvedélye, az udvar iránti imádata és lenéző magatartása az egyszerű néppel szemben egyáltalán nem sejtetik az ellenzékit, akit a forradalom fog hódolattal ünnepelni. Klasszicizáló tragédiáiban azonban már az általános emberi helyett saját egyoldalú eszméi jelennek meg, mint ahogy élvezetes történeti és történetfilozófiai műveiben (*Siècle de Louis XIV, Essai sur les mœurs*) is XIV. Lajos monarchiájának csodálata mellett modern eszmék találhatók: a vallási és politikai türelem gondolata az emberéletert előbbre helyezi a vallás és a haza fogalmánál. A modern történetírás sokat köszön neki. Voltaire volt az, aki első ízben hangoztatta, hogy nem az események szürke egymásutánja, hanem a kulturális jelenségek összhangja adja a történelmet. A haladás eszméje Voltaire számára is nagy fontosságú. Anglomániája, amelyről legékeesebben a *Lettres philosophiques*-ban tudósít, arra indítja, hogy a franciaországi viszonyokban babonás hiedelmek vetületét lássa,

vagyis olyasmit, ami a haladás ellentéte. Elmult korok szellemét alig érti s a „maradi elvek”, „sötét századok” divatos becsmérése nagyobbára az ő munkásságából adódik. Legnagyobb érdeme népszerűsítő tevékenységében áll. Minden igyekezete arra irányult, hogy a modern eszméket az emberek közvetlen közelébe hozza, maró gúnynyal és szinte sátáni kacajjal bírálva, szellemesen bizonyítva. Legélvezetesebb tanulság erről hatalmas levelezése, amely a mozgékony gondolkodó gyors véleményformálását mutatja. Regényei máig sem veszítettek frissességükből: zárt és kerek műalkotások, mindenik egy-egy voltairei ötletet propagál, de sohasem a cselekmény rovására. Remek stilisztá. Rövid, harmonikus mondatainak kifogástalan eleganciája a francia stílus legszebb hagyományait örzi.

Denis Diderot (1713—1784) a század legmozgékonyabb elméje. Rengeteget írt, de egyetlen egy kerek műve sincs. Istentagadó és materialista, de nem következetes kitartással: gondolatai gyakran ellentmondanak egymásnak. Néha magasröptű szellem: pompás drámaelméletet írt, amelyben a teljes valószerűség mellett foglal állást és — jellemzően életmagatartására — a jellemet a környezet s a helyzetek függvényeként tekinti, néha egyszerű csevegő, aki gondolataiban rendkívül befolyásolható és minduntalan engedményeket tesz az ellenfél javára. Ilyen koncessziók gyümölcse a század nagyhatású lexikona, az *Encyclopédie*, amelyet hol másokkal, hol egyedül, Diderot szerkesztett. Az *Encyclopédie* volt hivatva a felvilágosodás eszméit összegyűjtve adni a közön-

ség elé, egységes világnézet propagálása helyett azonban a szerkesztők a mű terjesztése érdekében kénytelenek voltak a hatóságnak engedelményeket tenni. Így előfordul, hogy ott, ahol az olvasó forradalmár elveket vár, régi, hagyományos nézeteket talál s egyéb címszók nál, ahol nem is sejti, fedezi föl a felvilágosodás modern tételeit. Ilyen ravasz szerkesztési módszerhez kellett Diderot-éknak folyamodniok s természetes, hogy a következetlen szerkesztő következetlensége félúton hagyta az olvasót. Az Encyclopédia egyetlen problémát sem volt képes megoldani, de a kétely, amit az emberekben ébresztett, forradalomhoz vezetett s a gondolkodás hagyományos módját gyökeresen megváltoztatta.

Korának gyermeke Beaumarchais (Pierre-Augustin Caron, 1732—1799) is, akinek népszerűsége — jellemzően — nem írói munkásságával, hanem közéleti urak elleni szereplésével kezdődik. Nevét botrány teszi ismertté s noha legjobb műveiben a molièrei hagyományt nemes művészettel ápolja tovább, elsősorban mégis üzletember. A Szevillai Borbély még tiszta vígjáték, de a Figaro Házasságában már politikai és társadalmi szatírárt ad. Figaro érdemei ellenére sem tud a fennálló áldatlan társadalmi rend miatt tehetségének érvényt szerezni és elégedetlensége éles szavakat zúdít az emberi igazságtalanság ellen, Beaumarchais tehát a molièrei tiszta derűt már keserűséggel vegyíti.

A hagyományok elavult világából egyedül Jean-Jacques Rousseau (1712—1778) talál kiutat.

Meggyőződése, hogy a kultúra az ember legnagyobb ellensége, az irodalom, a művészetek és a tudomány tették tönkre az emberiséget, azáltal, hogy eltávolították a természettől. Vissza kell tehát térni a természethez, még pedig már a gyermekek nevelésén kell a reformot kezdeni. A természet szerinti nevelés menetét és elveit Émile című könyvében mutatja be, amelynek hőjét igyekszik egész élete folyamán távoltartani mindentől, amit a civilizáció alkotott. A Contrat Social-ban a társadalmat próbálja újjáalkotni: teljes társadalmi egyenlőséget hirdet, az egyének az ideális társadalomban nem uralkodhatnak, minden hatalom a közösségé. A természet mellett — s ez Rousseau nagy újítása — felfedezi az „én”-t, az érző alanyt. Az irodalom alanyiasodása, amely a romantikát fogja megteremteni, Rousseau-nál kezdődik. Ő az első romantikus s noha a lírai költészetet nem művelte, az ő hatásának köszönhető, hogy a szubjektív költészet kétszáz éves hallgatás után újra megszólal. Az önelemzésnek, ennek a ma már általános műfajnak örökérvényű példája Rousseau Vallomások című kötete, Szent Ágoston Confessiói óta a legőszintébb irodalmi gyónás. Rousseau önanalizise már nem a Montaigne-féle élethez-ragaszkodás élményeket rendező szenvedélye, hanem éppen ellenkezőleg: menekülés az élettől oda, ahol a legteljesebben tud az ember elzárkózni a civilizáció könyörtelen törvényei elől. Rousseau alaphangulata tehát a bánat, a melankólia, amely francia földön a Richardson-regények divatos hangulatával egybefonódva a romantikus betegséget eredményezi.

Terjedelmes regénye, a Nouvelle Héloïse is az én-kultusz szülötte.

Irányát közvetlen utódai közül Bernardin de Saint Pierre (1737—1814) képviseli Paul et Virginie című regényével, amely a szív egyszerű, romlatlan érzéseit a civilizációtól még érintetlen vidéken mutatja be.

A század végén tehát ismét szépirodalmat találunk. Az esztetika újra szabályozó erőt képvisel s a lélekrajz is régi jogaiba iktatódik. A XVII. század művészi és pszichológiai jellegű alkotásai után a felvilágosodás éles törést jelentett. A XVIII. század sem nem pszichológus, sem nem művész. Ebben a korszakban a szociológusé és a kritikéé a főszerep. A királyság sem irányítja már a szellemi életet. Tekintélyét elvesztette. A vallás sem szabályoz már. Az egyéni vélemény, a gondolat-szabadság és az ember minden fölé helyezett kezdeményezési joga ebben az évszázadban ölt végleges formát. Hiába kísérletezett azóta monarchikus, sőt diktatórius formákkal, a XVIII. század liberalizmusán a francia szellem mind a mai napig nem tudott túlhaladni.

5. ROMANTIKA ÉS STÍLUSVÁLTOZÁSOK

A FELVILÁGOSODÁS izgató légkörének vizsgálója azt várná, hogy az erre következő forradalom a hagyományos műformákat szét fogja robbantani. A valóságban azonban ennek az ellenkezője történik. A francia szellem sajátos vonása, hogy erős érzelmi megmozdulásait szigorúan kötött formák között játssza meg: a forradalom stílusa, csakúgy mint Napoleon császárságáé, egy merev szabályokhoz igazodó klasszicizmus, amelyet empire-nak neveznek. Az empire-t az irodalom kezdi, a forradalom előtt, André Chénier (1762—1794) görög ízű lírájában s ez a klasszikus vonás később sem tűnik el a francia irodalomból. A francia romantika mérsékelt romantika. Amikor már végleg megállapodik, Hugo és Vigny költészetében, sokkal kevésbé romantikus, mint volt korábban, Rousseau írásaiban.

A romantika az irodalom teljes alanyiasodását jelenti s egyben megfordítva: a szubjektum elirodalmiasodását. A költészet tehát ismét úrrá lesz az élet felett. A Rousseau által bevezetett romantikus betegséget François-René de Chateaubriand (1768—1848) René című regényében látjuk vi-

szont, amely a melankólia legszebb elemzése és a szentimentális regény legjobb francia változata. Chateaubriand kel védelmére az előző század által megcsúfolt vallásos érzésnek. Génie du christianisme című munkájában dicsőíti a kereszténységet és példázza felsőbbrendűségét a pogánysággal szemben a szertartás, a művészet, az irodalom és a családi élet terén. A sötétnek bélyegzett középkort is ő rehabilitálja s felismeri a gotikus művészet magasrendűségét. Les Martyrs című próza-eposzában (ez a mű az európai irodalom első történeti regénye) még nem ment az empire mitológia iránti fogékonyságától, de célkitűzésében és szándékaiban teljesen katolikus. Új vonást honosít meg Atala című regényében: az exotizmus szokatlan élénkségű, eddig idegen színeit hagyományozza át a romantika nagy íróira. A távoli tájak és idegen kultúrák iránti rajongás a romantika egyik lényeges vonása. Ennek hatása alatt írja meg legjobb műveit Staël bárónő (1766—1817), aki De l'Allemagne című könyvében a német szellemi életet fedezi föl a franciák számára, Corinne-ról szóló regényében pedig észak és dél kibékíthetetlen lelki és társadalmi ellentétét példázza saját nőiségén keresztül.

A romantika csúcspontján, Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Musset s Alfred de Vigny műveiben, valósulnak meg az új elvek: az irodalom ne a filozófia által szabályozott örökérvényű szépet ünnepelje, hanem a reális emberit, a folyton változó, ezer formában mutatkozó tarka sokféleséget. Az antik művészetből származó harmonikus életideál helyére az élettelenség

kerül, a hősöknek nem az örök emberi változatlan kosztümjében kell színpadra lépniök, hanem abban az öltözékben, amely őket nemzetiségük és foglalkozásuk szerint megilleti. A színpadra is bevonul a modern témával együtt a modern kosztüm. Ebben Alexandre Dumas fils (1824—1895) a kezdeményező, *La Dame aux camélias* című színművében. A történeti hűséget is a romantika méltányolja első ízben. Természetes tehát, hogy a mai értelemben vett történettudományt a romantika alkotja meg. Az általános emberi utánzása helyett a csak egyszeri lelkek megértése érdekli az embereket. A valamennyi író lelki állapotát átélni tudó kritikusként, Sainte-Beuve-nak (1804—1869) nagy sikerét ez érteti meg velünk. A szabályozó értelem szerepét átveszi a csapongó fantázia, megszületik a „couleur locale” (legnagyobb mestere a novellista Prosper Mérimée, 1803—1870), helyet kap a groteszk elem s az antik költészet gyámkodása helyett az élő nemzeti irodalmak egymást ápolják. Hasonló tanításokat fejt ki a romantikus iskola feje, Victor Hugo, Cromwell-ről szóló színművének híres előszavában, amely az irányzat manifesztumának tekinthető és hasonló elvek gyakorlati alkalmazása miatt kellett a romantikusoknak Hugo Hernani-jának bemutatóján valóságos csatát vívniök a hagyománytisztelő közönséggel.

Alphonse de Lamartine (1790—1869) versei a mai értelemben vett lírát képviselik. Jellemvonásaik: áradó érzelmek, erős természetérzék, ideges érzékenység és Isten jelenlétének misztikus sejte. A legszebb és a legmaradandóbb bennük az

a finom moduláció, amely hárfával kísért lassú tempójú női énekre emlékeztet.

Victor Hugo (1802—1885) a romantika kiteljesedése. Költészete sokrétű: minden műfajban otthon találja magát. Lírájának témái a minden élményre rezonáló, nagy érzékenységű szeretetről tudósítanak. Olyan mint a krónikás. Érzelmi költészetében családja eseményeit kíséri nyomon, a legkisebb jelenségről is hatalmas retorikai erővel adva számot, hosszabb lélegzetű verses meséiben pedig az egész világtörténetet öleli át. Mindenütt áradó lírizmus dagasztja a szélesen hömpölygő sorokat és minden jelenetnek, tájnak és kornak sajátos színét remek utánérzéssel adja vissza. Költői energiája oly nagy, hogy kifejezésbeli lendülete csak a szélsőségeknél állapodik meg. Innen drámai hősei és regényalakjai, akik nem emberek, hanem félistenek s innen adódnak hatásos kontrasztjai. Napoleont magasztos szavakkal temeti el s a vers csattanójaként a férgekre emlékezteti, amik sirjában fogják rágni a franciák császárárt. Természetes tehát, hogy retorikája is kirobbanó meglepetésekből áll. Lélektanát általában kifogásolni szokták. Hugo művészete azonban inkább az érzéki valóság művészete, nem a pszichológiai valószerűséget, hanem a külső ábrázolást, az erőt, a fenkölt szólamvezetést, a verselés finomságait és a szavak mágiáját kell nála keresni, ezek terén pedig utolérhetetlen. Hugo az európai irodalom legnagyobb mesterembere. Mindaz, ami a mesterséghez tartozik, Hugónál tökéletes.

Legjobb tanítványa, Alfred de Musset (1810—1857), a kamaszkor idegességét és tetszeni vá-

gyását mindvégig megőrizte műveiben. Könnyed és elegáns verseket írt, keserűséggel és őszinte fájdalommal vegyítve. Musset képviseli egyúttal a szellemességet a romantikában. Erről ötletes, mélyen járó színművei tanuskodnak: címek gyanánt szerette — s ez jellemző rá — a közmondásokat.

Magasztosabb hangokat üt meg Alfred de Vigny (1797—1863) lírája. Vigny filozófusköltő, pesszimista és sztoikus. Lírája kemény harc a természet ellen, amely szerint nem vigasztalja, mert nem érti az embert s szenvtelensége mögött az Istenség mozdulatlansága rejtőzik. Hugo életigenlésével szemben Musset és Vigny képviselik az élettől való menekülés lelki attitűdjét, a teljes kiábrándultságot. Hugo az egészséges, telt hangú rétor, Musset az érzékeny kamasz, Vigny a tragikus fenségű, meg nem értett bölcs.

A romantikának ízig-vérig romantikus regényírója tulajdonképpen csak egy van: George Sand (1804—1876). Ő „csak” regényíró, még pedig a regényesség romantikus értelmében, franciául: *romanesque*. Az életével is regényt játszott meg s a regényei: élet, a szónak ugyancsak romantikus értelmében. Forró vágyódás, a szenvedély korlátlan uralma árad műveiből, amelyek szép stílusa, kerek kompozíciója és üde meséje jelenti azt a csúcspontot, ahová nőírók csak ritkán jutnak fel.

Említettük, hogy a mai értelemben vett történetírást a romantika teremti meg. Jellemző rá, hogy itt még egyenrangú a szépirodalommal s nem választható el a művészi alkotástól oly értelemben, ahogyan a pozitivizmus sorolja az ú. n. szak-

tudományok közé. François Guizot (1787—1874) még a forradalom eszméinek hatása alatt ír, az angol parlamentarizmust bámulja, csakúgy mint egy évszázaddal korábban a felvilágosult Montesquieu, a liberális kormányzatért rajong, józan, polgári gondolkodású és stílusa is ehhez mérten nemes, erőteljes, semmi ömlengés sincs műveiben. Augustin Thierry (1795—1856) már egy fokkal romantikusabb Guizot-nál. Elveit illetően ő is a liberalizmus hirdetője s a multban mindenütt a szabadság modern eszméjének megnyilvánulásait keresi. Ábrázolásának módja azonban már elárulja, hogy Victor Hugo kortársával van dolgunk. Csakúgy mint a Légrndes épiques költője, ő is csodás utánérzéssel helyezkedik bele elmúlt korok levegőjébe, letűnt fajok érzésvilágába s mindent a maga sajátos színével lát el.

Ezt az irányt Jules Michelet (1798—1874) tetézi be. Ő a történetíró jelmezébe öltöztetett romantikus költő. Misztikus sejtései vannak s a történeéből különös, próféta hangokat hall ki, mint ahogy ő maga is a próféta szerepét játssza, akárcsak Victor Hugo. Élete főműve a terjedelmes *Histoire de France*, amelyben Franciaországot cselekvő alannak, valóságos személyiségnek tekinti. Ilyképen a francia nemzet drámai hősként játssza meg a maga fejlődését, a történelem színjátékká alakul, mely önmagát teremti s épp olyan egységes cselekmény, mint a drámáé. Michelet romantikus egyéniségéhez tartozik, hogy a historia tényeit szimbolumok formájában éli át s ebben a tekintetben Hugónak is, Leconte de Lisle-nek is ő a mestere. Művészi vonás nála az is, hogy

az eszméket képek formájában adja vissza. Remekbe készült alkotása, amely még ma is állandóan utánczókra talál, a *Tableau de la France* című rövidebb mű: Franciaország tájainak sajátos karakterét írja le a tér és az idő távlatából nézve. Valóságos varázserővel kelti életre a hegyeket, a folyókat, a tengert, a városokat s ezek valamennyien emberek módjára cselekszenek: alakítják a táji és a temperamentumbeli jellegzetességeket s ezeken keresztül az egységes Franciaországot.

Azt a tényt, hogy a francia szellem a germán ízű romantikus divatot könnyen kiheverte, nagy mértékben elősegítették a francia szellem töretlenül továbbélő hagyományai. Így a romantika kellős közepén működik Stendhal (Henry Beyle, 1783—1842), aki ma legcsodáltabb regényírója Franciaországnak s aki mint író a régi moralisták iskolájában nevelkedett. Mint gondolkodót Napoleon tanítványaként szokás emlegetni. *Le rouge et le noir* című regényében az akarat szinte emberfeletti teljesítőképességét ábrázolja. A társadalmi viszonyokkal dacoló felsőbbrendű energia-ember áll a cselekmény középpontjában, a nagy karrier és a szörnyű bukás. A regény stílusa hűvös és tárgyilagos, előkészítője annak, ami rövidesen realizmus néven fog kialakulni az irodalomban. Stendhal lélektant alkotott, elemzése a tárgyilagosság síkján mozog, az érzelmek és akarati tevékenységek valóságos képét adja. Kultusza néhány esztendeje csak, hogy ismét nagyobb arányokat öltött és bizonyos, hogy a Stendhal-prob-

léma tisztázása egyúttal a francia romantikát is tisztázni fogja.

A regényíró Honoré de Balzac (1799—1850) művein már felismerhető, hogy szerzőjük a romantika és a realizmus között áll. A romantikától az élénk színeket és a szertelenséget örökli, a korlátlan akarat és a korlátolt lehetőségek elméletét, amit izgalmas mesében dolgozott fel *Peau de chagrin* című regényében. Elmult korok levegőjében már inkább a realiztikusat érzi, így a közép-korban, amelynek világát Hugo színdús *Notre Dame de Paris*-jával ellentétben tréfás, trágár és kalandos képekben rajzolja meg. Fő problémája a pénz s ebben már teljesen realista. A fősvénységről ő alkotta a legmegrázóbb tablót Eugénie Grandet-jában. Balzac a világot az ember egyéni szenvedélyein keresztül tanulmányozza, tehát típusokat alkot s az egyes sorsokról szóló regényeit a dantei Isteni Színjáték mintájára *Comédie humaine* címen fogja egységbe. Az emberiség teljes élettanát akarta adni. A színjáték terén hozzá hasonló jelenség Émile Augier (1820—1889), akinek a polgári életből vett típusai máig sem vesztek érdekességükből. Legmaradandóbb műve: *Le Gendre de M. Poirier*.

A romantika első nagy ellenhatása a regényírás terén Flaubert műveiben, a versírás terén pedig a parnasszisták költészetében jelentkezik. Gustave Flaubert (1821—1880) az élet pontos rajzát követeli az egyéni látásmód teljes kizárásával. Mellőzi a szubjektív mozzanatokot. Az életet olyanak kell leírni, amilyen. Flaubert szerint pedig az élet unalmas, egyhangú. Ezt az unalmat tudta

mesteri kézzel megragadni. S a regényírás modern elemzője nem véletlen, hogy éppen az ő műveire támaszkodva tette ezt a találó megjegyzést: „a regény fő kelléke az unalom”. Az élettotalitás, amit a regény ad elénk, a fárasztó mesélést kívánja, meglepetés nélküli cselekménnyel, el-ellankadó hősökkel s ennek az életteljességnek a világirodalomban Flaubert a legnagyobb mestere. Csak az orosz írók hasonlíthatók hozzá. Egyrészt a vidéki erkölcsök megfigyelője, ezeknek rajzát adja Madame Bovary történetében, vagy az ifjúkor „nagy szerelmének” idealista rajongója, így az *Éducation sentimentale*-ban, másrészt pedig történeti és archeológiai ismereteit emeli a fantázia birodalmába, amint erről a *Tentation de saint Antoine* és a *Salammbô* tanuskodnak. Flaubert pesszimista. A mindent tudók pesszimizmusa szállta meg, akik már csak a munkában keresik a megváltást s ha tökéleteset már nem lehet alkotni, akkor igyekeznek a lehető legtökéletesebbet vinni véghez. Innen Flaubert pompásan kidolgozott stílusa: a legszebb teljesítmény, amit író a stílus türelmes csiszolása révén elérhet.

A versírás terén is a személytelenség felé vonzódik a költői érdeklődés. Théophile Gautier (1811—1872) „l'art pour l'art”-nak nevezett tanítása szerint a művészetnek csak saját törvényeihez szabad igazodnia és semmiféle erkölcsi vagy egyéb szabály nem kötheti. A költészet egyedüli törvénye pedig a forma kívánalma. A versírásnak tehát plasztikus műalkotásnak kell lennie, s verseiben Gautier kizárólag az érzéki világ formáinak és színeinek visszaadására törekszik.

A Gautier-tól követelt érzéki világ kultusza és a Flaubert-féle személytelenség a parnasszisták verseiben található meg. Az iskola feje, Leconte de Lisle (1818—1894), a versírás terén ugyanazt képviseli, amit Flaubert a regényirodalomban. Tudós költő, történeti kutatások eredményeit is felhasználja mitológiai tárgyú verseihez, pesszimista és tökéletes formaművész. Legjobb tanítványa, José-Maria de Heredia (1842—1905), a régóta elhanyagolt szonettet eleveníti fel, történeti és mitológiai témákkal, de ő már nem a széles nyugalommal mesélő epikust képviseli, hanem rövid, hirtelen megjelenő és azonnal eltűnő epizódokat rögzít meg s ezzel a költészetet egy lépéssel az újraéledő líra felé viszi, amely nemsokára szintén a rövid benyomások kihangsúlyozására fog felépülni.

A XIX. század utolsó évtizedeinek francia irodalma az úgynevezett naturalizmus jegyében áll. Ezt az irányzatot a természettudományoknak a szellemi életre gyakorolt hatása hozta magával. Az egyháztörténész Ernest Renan (1823—1892) és az irodalomfilozófus Hippolyte Taine (1828—1893) minden kulturális jelenséget pozitív alpra redukálhatónak vélték s nem hittek abban, hogy a natura fölött egy irracionális erő működik. Sőt, Ferdinand Brunetiére (1849—1906) a szépirodalom műformáinak életét is a szerves élet mintájára képzelte. A naturalizmus zászlóvivője a regényírás terén Émile Zola (1840—1902), aki az alacsonyabb néposztályok szociális nyomorát és az emberek alsóbbrendű ösztönéletét megkapó leírásokban ecseteli. Mellette a könnyedebb, szelle-

mes, kissé érzelmes, kissé irónikus Alphonse Daudet (1840—1897) és a novella nagymestere, Guy de Maupassant (1850—1893) tűnnek ki. Utóbbi az anekdotázás és a típusalkotás készségét egyesíti egyrészt Flaubert színes fantáziájával és mesterségbeli tökélyével, másrészt pedig Zola gátlások nélküli mesélő kedvével.

A színpadon Henry Becque (1837—1899) sötét tónusú miliő-rajzai (Les Corbeaux, La Parisienne) képviselik ezt az irányzatot, amelyre az első csapásokat Joris Karl Huysmans (1848—1907), Pierre Loti (1850—1923) és Paul Bourget (1852—1935) mérik. Huysmans katolikus irányba tereli az eszméket nélkülöző naturalista világképet, Loti a protestáns „journal intime” jelmezébe öltözteti, Bourget pedig a materiális alapot a lélekrajzzal pótolja.

A naturalizmus tehetetlenségéből különös élmény szabadítja ki a francia irodalmat. 1894-ben francia hadititkokat tartalmazó iratok jutnak egy idegen állam kezére s a hazaárulás gyanúja a vezérkar egyetlen zsidó vallású tisztjére, Frédéric Dreyfus kapitányra terelődik. Dreyfust azonnal elítélik, lefokozzák s az Ördög-szigetre deportálják. Időközben mellette szóló bizonyítékok kerülnek napvilágra, családja és hitsorsosai pedig mindent megtesznek, hogy ártatlansága kiderüljön. A Dreyfus-ügy 1897-ben újra napirendre kerül és hatalmába keríti a köztudatot. A francia szellemi élet nagyjai — pro és contra — csaknem valamennyien részt vesznek az elítélt rehabilitálásában, amelynek egyik kiemelkedő mozzanata Zola emlékeztető „J'accuse” kezdetű ujságcikke a köz-

társasági elnökhöz. A „J'accuse” Dreyfus elítél-
tetéséért nyolc katonatisztet tesz felelőssé, akik
közül kettő hadügyminiszter volt. Dreyfust a tör-
vény fölmenti, rangját visszakapja, majd a világ-
háborút végigküzd. Az „affaire” tehát a drey-
fusisták teljes győzelmével végződött, amit tár-
sadmilag és politikailag betetézett az a tény,
hogy Dreyfus egyik híve hadügyminiszter lett,
másik pedig, Clémenceau, köztudomásu, mily
nagy hatalmat nyert.

A Dreyfus-ügy eme száraz tényei azonban
szinte eltörpülnek a mellett a hatalmas változás
mellett, amelyet az affaire a francia lelkeségben
előidézett. Valóságos mitológiája támadt s a fran-
cia szellem éppen azáltal, hogy ismét egy idea
szolgálatába volt kénytelen állani, haladt túl a
naturalizmuson. — A drámairodalom naturalista
termékeit is ebben az időben kezdték felváltani
oly darabok, amelyekben már vagy egy-egy eszme
képezte a cselekmény magvát (François de Curel,
1854—1928), vagy a szimbolizmus hangulatvilága
uralkodott (Maurice Maeterlinck, 1862—), vagy
pedig a romantikus színház virtuozításai eleve-
nedtek meg (Edmond Rostand, 1868—1918). —
A francia értelmiség két pártra szakadt. A Drey-
fus érdekében küzdők a liberális világnézet hívei,
erős atheista és anti-katolikus elvekkel, akik csu-
pán a hétköznapi igazság nevében követelték az
elítélt fölmentését. Dreyfus ellenfelei viszont, ka-
tolikusok és nacionalisták, az ügyet magasabb
szempontból mérlegelték. Valóságos skolasztikus
értékelés nyilvánult meg eljárásukban, amidőn az
1894-ben kimondott ítéletet jogosnak tartották.

Valamint Szent Tamás, úgy ők is „az egészset” nézték, a monumentális igazságot, amely mellett a részek igazsága elhanyagolható. A hazaárulás ténye lebegett előttük, egy gyanúsított, aki zsidó, sőt elszászi s akit a vallástalan, liberális Franciaország támogat. Mindez, ha a szürke valóságban nem is, de eszmeileg kiegészíti egymást. Dreyfust el kellett ítélni, mint az eszmétlen naturalista világkép egyik elemét. Pártja, a baloldal, győzött ugyan, de csak politikailag. Az eszme a jobboldalon diadalmaskodott s a diadal arányait az irodalom mutatja. A naturalizmust a Dreyfus-ellenes irodalom végezte ki s a kezdődő XX. század legragyogóbb íróit hívta életre.

Így Maurice Barrès-t (1862—1923), aki az „én kultusz”-ával kezdi regényírói pályafutását. *Sous l'œil des barbares*, majd *Le jardin de Bérénice* című köteteiben a személyiséget tudományosan elemeire bontó naturalizmussal száll szembe s az ifjúság bölcselkedő és lírikus göggyével szélsőséges „egotizmus”-t ünnepel. Lotharingiai származásának köszönhető én-kultuszának fokozatos feloldódása a nemzeti eszmében. Megírja a „nemzeti energia” három regényét, amelyek közül a *Déracinés* vált leginkább ismertté. Ő írt legszebben Lotharingia nemzetvédő hivatásáról s a „keleti határt”, mint tájat, ő csatolta Franciaország szellemi birodalmához.

Anatole France-nak (1844—1924), aki Barrès-szal szemben a liberális Franciaországot képviseli, egyetlen műve sincs, amelyben ne a diletáns tudós jelmezében mutatkoznék. A könyvtár és az írás mestersége, a könyv és a kézirat alap-

motívumként vonulnak végig kötetein. Regényeket és novellákat írt. Témái: részint modernnek, részint történészkedései közben összegyűjtött históriák, mitológiai epizódokkal, legenda-részletekkel, renaissance-kori anekdotákkal. Jellemző vonása az alapgondolat erős kihangsúlyozása. A történésben mindenütt értelmet keres, mint a filológus az antik mitoszban. Ez az oka annak, hogy legjobb műve az, amelyben teljes mitoszt ad, az istentelen, de mély Révolte des anges. Ennek modern párizsi miliője mögé keresztény mitológiát állít s ez a jelenség már többlet a naturalizmus-sal szemben.

A Loti-féle protestáns „journal intime”-et a France által kedvelt mitosszal André Gide (1869—) egyezteti. A mai francia literatura egyik legnépszerűbb alakja, aki apró képek tanulságai-ban éli ki leginkább írói temperamentumát. A gidei műfaj a faits-divers, a miniatűr élmény, amelyben a gyakorlati erkölcs problémáit keresi. Monumentális regényt csak egyet írt, Les Faux-monnayeurs címen, de ezt is „journal intime”-ek-ből és novellaszerű epizódokból szerkesztette. Legszellemesebb kötete, a Prométhée mal enchaîné, France-ra üt, antik mitoszával, amelynek előterében a párizsi boulevard-élet lüktet. — Gide csupa probléma-élmény. A liberális világkép és a naturalista stílus eszközeit örökölte s ezek birtokában került egy katolikus klasszicizmusért és egy kötöttebb formákért küzdő költészet színe elé s ennek vonzó köréből lelki alkata minden egyes közeledési kísérlet után visszarántotta.

A feszültség, amely France-nál és Gide-nél a

mitosz és a modern élet együttes szerepeltetéséből állt elő, Marcel Proust (1871—1922) terjedelmes regényciklusában az egyén lelki életére korlátozódik s az emlékezés és a valóság párviadalát eredményezi. Proust a filozófus Henri Bergson-tól tanulta el a módszert, ahogyan ösztönéletének jelenségeit a tiszta tartamosság alapszövetéből kifejti s féktelen önszemlélettel, minden apró emlékképében csodás élményt keresve próbálja az eltűnt idő lényegét megtalálni. Innen tizenöt kötetes regényciklusának címe: *À la recherche du temps perdu*. Az *Eltűnt Idő Nyomában* voltaképpen terjedelmes memoár, mindamaz irodalmi árnyalatokkal, amelyek e műfaj keretébe tartoznak: lélektani magyarázat, esztetikai értekezés, novellaszerű fordulatok vetődnek felszínre Proust féktelen képzettársításai folyamán s minden élmény záradéka az illúzióvesztettség, az érzékeny lélek szomorúsága afölött, hogy a beteljesült valóság jóval értéktelenebb a képzelet valóságainál.

Proust idegességét bizonyos mértékben magával hordozza a többi nevesebb regényíró: Jean Giraudoux (1882—), aki a précieux korszak stílushagyományait ápolja tovább finom meséivel (*Siegfried et le Limousin*, *Le combat avec l'ange*), az inkább novellái révén népszerű Paul Morand (1888—), aki az európai tájat próbálja újjá rajzolni utazó érdeklődésével és François Mauriac (1885—), aki az érzékek megtévelyedettjeit állítja a katolikus áldozat és a janzenista kegyelem erkölcstana elé.

A líra terén Charles Baudelaire (1821—1867)

az átmenet a Parnasse-ból az impresszionizmusba és a szimbolizmusba. Leconte de Lisle iskolájának erős formaérzékét öröklő, de a művészi tárgyilagosságnál már többre tartja beteg énjének szomorúságait és perverzióit.

A Parnasse két nagy ellenalakja a mai líra előfutárai: az impresszionista Paul Verlaine és a szimbolista Arthur Rimbaud. Verlaine (1844—1896) a klasszikus hagyományok kötött formáit ha nem is tudja levetkőzni, de pillanatnyi benyomásainak háttérébe állítja azokat. Villon óta a francia irodalom legőszintébb lírikusa. Versein alig érezhető a formák és a szavak közvetítő szerepe, szinte súlytalan és kötetlen a mondanivalója, minden költői eszköz, amit érzelm kifejezéséhez igénybe vesz, keze alatt anyagtalanná válik s lírája hol a modern festőművészet színhatásait, hol a muzsika birodalmát érinti. Verlaine dalai kevésbé szólnak az értelemhez. Az érző lélek legrejtettebb zugait érintik a hárfa húrjainak rezdüléseire emlékeztető verssorai, amelyeknek oly nehéz megtalálni a kezdetét s végük talán nincs is. Nem véletlen, hogy egyik kritikusa így írt róla: „verssorainak lejtése olyan mint a már elnémult vagy még ki nem mondott hangok”, s az sem véletlen, hogy Verlaine, aki az értelmes forma helyére az antiintellektuális színt, hangot és illatot helyezi, egyik verskötetében a festő Watteau témáit eleveníti föl.

Arthur Rimbaud (1856—1891) a francia líra egyik csodája. Kora ifjúságában már abbahagyja a versírást s az irodalomtörténet megállapítása szerint éppen erre volt szükség: egy gyermekre,

hogy a szimbolizmuson keresztül az ihlet visszatérjen a tiszta költészet misztikus forrásához. A végső kifejlés, a túlérétt kifinomultság mindig a primitív kezdetekhez hasonlít s nem csoda, hogy Claudel a romlott idegzetű, kuszált érzékű Rimbaud-ban öskeresztényt lát. A normális ember számára rejtett ingereket fogja föl elsősorban s a tudattalant még senkinek sem sikerült az övé-nél nagyobb művészettel felszínre hozni, váratlan fordulatokban, villanásszerű felkiáltásokban, amelyek mindúntalan a normális idegélet szélső határain lebegő jelenésekre emlékeztetnek. Kötet-címei is mily jellemzőek rá: *Illuminations* (Sugallatok), *Une Saison en Enfer* (Egy évszak a pokolban). Ő a szimbolista költészet legnagyobb alakja, kinek számára a poézis már nem a közérthető mondatok egyszerű összefüggését, hanem a csak beleéléssel megragadható képek észfeletti tarkaságát jelenti.

Verlaine és a Parnasse között Stéphane Mallarmé (1842—1898) az egyeztető. A Parnasse lírikusaitól örökli a költői szókincset, amelynek elemei az ő számára nem eszközök, hanem önértékek, önmagukban megállnak s mintegy vállalkon hordják a verset. Nem idéznek fel semmiféle képzeteket, csak önmagukat. Ez az, amit tiszta költészetnek, poésie pure-nek neveznek. És Verlaine-től örökli Mallarmé a vers idegét, az anyag-talan fluidumot, amelyet a filológiai magyarázat oly nehezen tud megragadni.

Paul Valéry (1871—) lírája a Mallarmé-hagyományon nevelkedett. Költészete tehát elsősorban a forma kultusza. Teljességgel intellektuá-

lis jellegű: a színek és hangok előre kitervelt játéka. Minden verse művészi munka eredménye, tervszerűen meghúzott konturok és szigorúan egymás mellé rendelt színek adják az alapot. Valéry már régóta abbahagyta a versírást s az esszé és az aforizma terén működik. Irodalmi munkásságának eme fordulóján lehet leginkább érezni a régi, hagyományos műfajok válságát s az esszé térhódítását, amely jelenségnek irodalomtörténeti értékelése már a jövő feladata.

Valéry mellett Paul Claudel (1868—) a mai Franciaország legemelkedettebb írója. Ő is a vers birodalmából lép át mindúntalan az esszéírás új világába. Rimbaud-t vallja mesterének, akitől a misztikus jelenések megragadását tanulta. Claudel valóságos új mitológiát hozott az irodalomba, katolikus mitológiát, a mélyen hívő lélek egyházatyákon nevelkedett fogékonyságával rejtett összefüggéseket, angyali látomásokat közvetít hosszú verssoraiban, amelyek a zsolozsmázásra emlékeztetnek. Drámáit is ilyen verssorokban írta. Legjobb közülük a *Soulier de satin*, a világhódító jezsuita gondolat hatalmas színjátéka. Claudel közönsége ma még a csodálkozásnál tart s ez a tény arra enged következtetni, hogy a megértő méltánylás vele szemben lassú, de maradandó lesz.

Ilyen stílusváltozásokon keresztül jutott el a francia irodalom mai állapotába, ahonnan klaszikus hagyományainak birtokában, lendületben és alkotó kedvben meg nem fogyatkozva néz további fejlődése elé.

IRODALOM

- D. Nisard: Histoire de la littérature française. 1844–61.
R. Doumic: Histoire de la littérature française. 1890-től kezdve több kiadás.
G. Lanson: Histoire de la littérature française. 1894-től kezdve számos kiadás.
L. Petit de Julleville: Histoire de la langue et de la littérature françaises. 1896–1900.
F. Brunetière: Manuel de l'histoire de la littérature française. 1898.
G. Lanson: Histoire de la littérature française. Számos képpel. 1923.
J. Bédier–P. Hazard: Histoire de la littérature française. Egyes fejezetei más-más szerzőktől, gazdagon illusztrálva. 1923–1924.
H. Suchier – A. Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Literatur. 1900.
Haraszti Gy.: Franciák. A Heinrich G.-féle Egyetemes Irodalomtörténet II. kötetében. 1905.
Benedek M.: A francia irodalom. É. n.
Birkás G.: A francia irodalom története. É. n.
Babits M.: Az európai irodalom története. É. n.

TARTALOM

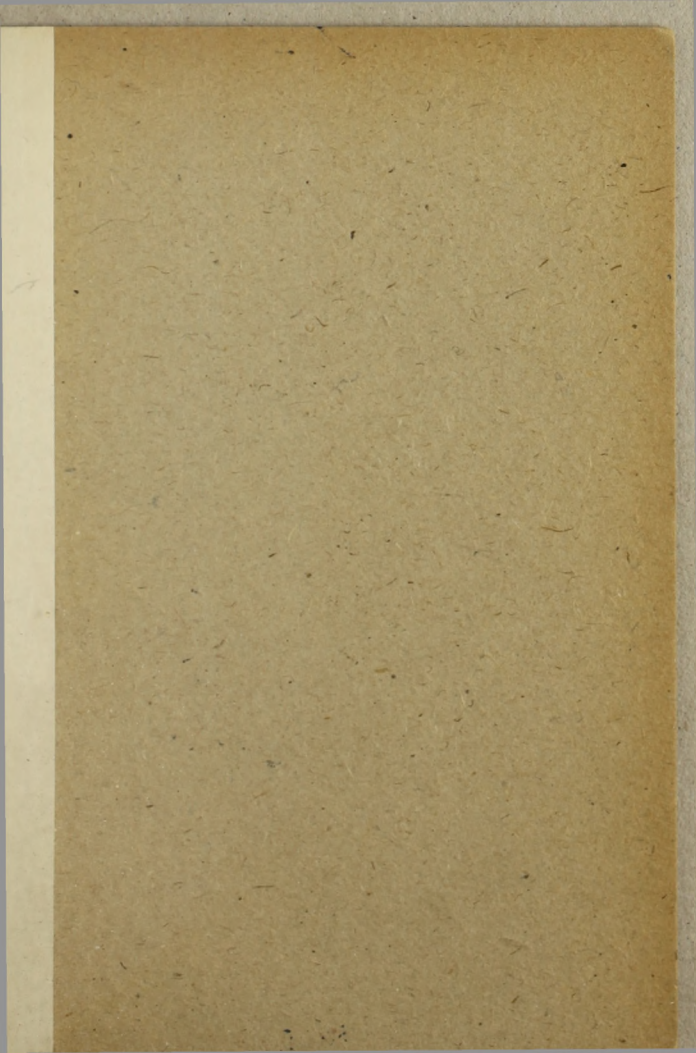
Oldal

Bevezetés	5
Egységes stílus, közös életforma	
1. Középkor	7
A Roland-ének. Az eposz világa. A troubadour világa. Antik és brit témák. A kaland és a szerelem költője. Valóság és csoda. A Graalmisztikája. Kaland és vallásos érzés. A Róka-regény. Picardiai realizmus. Szent Lajos arcképe. A Rózsa-regény. A polgári gondolat. A százéves háború műfajai. A párizsi csavargó. Ballada a tűnt idők dámáiról	
2. Renaissance	24
Új életérzés. A teljes élet regénye. A félszegség kritikája. Troubadour hagyomány. Tudós költészet. Elpogányosodás. Az árkádiái táj. Pompa és szomorújáték. Irodalom és vallásháború. Az esszé-írás atyja. Az én-elemzés kezdete	
3. Klasszicizmus	36
A szabályok irodalma. Az akarat tragikusa. Jezsuita és janzenista életérzés. A szenvedély tragikusa. Maximák az emberről. Örök mulattatónk. A Mizantróp. Emberek az állatmesében. Két főpap. Női klasszicizmus. A Parnasszus törvényhozója. „A régiek és a modernek harca”. Katolikus monarchia	
4. Felvilágosodás	50
A sokféle emberi sors. A szerelem új beállítása. A szépirodalom szünetel. Anglománia. Az ezer-	

arcú dilettáns. Szellemi mozgékony-ság. Az Encyclopédia. Visszatérés a természethez. A szépirodalom visszatér

5. *Romantika és stílusváltozások* 60
 Exotizmus. Történeti hűség. A bőszavú krónikás. Filozófia és életművészet. Történetírás. A realizmus előfutára. Emberi színjáték. A regényírás csúcspontján. Személytelenség. Naturalizmus. A Dreyfus-ügy. Legyőzött naturalizmus. Mitosz és modern téma. Az Eltűnt Idő Nyomában. Szimbolizmus. A líra utolsó akkordjai. Tiszta költészet, katolikus mitosz
- Irodalom* 78





KINCSESTAR

Az ország egyetlen, a tudományok minden ágát felölelő és népszerűsítő könyvsorozata. 150 kötetes keretében az ismeretek teljes enciklopédiáját nyújtja, úgymint :

MAGYARSÁGISMERET
TÖRTÉNELEM
AZ ÚJ EURÓPA
IRODALOMTÖRTÉNET
EMBER ÉS TERMÉSZET
MŰVÉSZET, KÖNYV
KÖZGAZDASÁG, STATISZTIKA
VALLÁS ÉS FILOZÓFIA
TERMÉSZETTUDOMÁNY
ORVOSTUDOMÁNY
HADTUDOMÁNY, SPORT
FÖLDRAJZ
TÁRSADALOMTUDOMÁNY
ÉLETRAJZOK



„A MAGYAR SZEMLE KÖNYVEI”

önálló nagyobb monografiák a következő szerzőktől :

*Szekfü Gyula, Weis István, Hóman Bálint,
Horváth János, Farkas Gyula, Babits Mihály,
Julier Ferenc, Gratz Gusztáv, Genthon István.*

KÉRJEN RÉSZLETES PROSPEKTUST.

Kiadóhivatal : Budapest, VI., Vilmos császár út 26. sz.